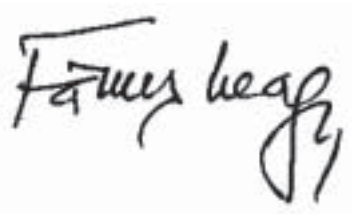
Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.



DINTRE RAMURI DE ARIN

În ianuarie, când pădurile trosnesc de ger, când sub zările dilatate de fum drumurile, de un albastru subtil, se încâlcesc de spasme, s-a născut cel mai mare poet al românilor.

Ivit pe lume în ținutul care avea să ni-i dăruiască prin ani pe George Enescu, Ștefan Luchian, Nicolae Iorga, el s-a născut din dorul arborilor, din chemări de izvoare, din clătinări de lanuri de grâu, din deschiderea lunii în flori de nufăr, din boarea de aur magic ce plutește peste Moldova și norodul ei de mănăstiri în care-și dorm somnul binemeritat marii voievozi ai întemeierii noastre.

Mihai Eminescu este numele unei țări și al unui neam. El a dat limbii române ființă și destin de nemurire, înnobilând-o cu lumină de geniu, cu trestii țâșnind din fecunditatea Dunării și a visului fericit, cu dezmierdări de aprilie, cu mare sub fereastră și grădini în care gândesc piersicii.

Noi toți (inclusiv cei ce-l denigrează) suntem patimă clădită pe cuvintele lui, și fiecare cuvânt al lui e o vatră de jăratec lângă care se-ngână povești și doine, ghicitori, eresuri.

Mihai Eminescu este fulgerul rotund al României trecând prin glasul vechilor biserici și cazanii, e partea cea mai înaltă a istoriei. Cu el începe și urcă munții lumii credința noastră în pământul ce-l călcăm și-l iubim. El a sădit eternitatea cu tei și cu plopi, cu turme încărcate de amurg, și de liniște lungă, el ne-a împodobit dragostea cu șoapte ce fac stelele să coboare vrăjite până în dreptul tâmplelor și ne-a schimbat fiecare gând în pasăre care bea lună și plutește la nesfârșit numai în pânzele de apă vie ale cerului botezat în Uspenia Botoșanilor.

Ziua nașterii lui Eminescu nu-și va usca niciodată clipele, iar frunzele ei albe vor suna în răsăritul tuturor generațiilor, vestind că din noianul uitării se desprinde mereu un zeu încins cu haină de umbre și raze fără seamăn, ca să ne colinde sufletul cu primăveri, taine și flăcări jucând pe comori.

Iar noaptea stingerii lui nu se va întâmpla nici măcar în crăpatul și orbirea stelelor din cer.

În ianuarie, inima șoptește versuri sfinte:

Peste vârfuri trece lună,
Codru-și sună frunza lin.
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună...

ianuarie, 2004

Florin Constantiniu

24 IANUARIE 1859, ASTĂZI

Evocarea unui eveniment istoric – în cazul de față 24 ianuarie 1859 – nu se poate reduce la simpla narare (pentru a câta oară?) a acelei admirabile performanțe politice a românilor (moldo-muntenii), capabili să eludeze inteligent prevederile Convenției de la Paris (1858), care, respingând cererea Adunărilor (divanurilor) ad-hoc ca Moldova și Țara Românească să se unească într-un singur stat, numit România, nu a precizat că în fruntea celor două Principate dunărene nu putea fi aleasă aceeași persoană. A devenit astfel posibilă dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza și realizarea, într-o primă etapă, a Unirii, în fapt, a Moldovei și Țării Românești.

Unul din marile adevăruri, mai puțin știute însă, este cel rostit de Benedetto Croce, după care fiecare istorie este contemporană, în înțelesul că, în scrierea și receptarea istoriei, istoricul și, respectiv, consumatorul de istorie sunt preocupați să găsească răspuns la întrebările/sfidările timpului lor. Comentând afirmația filosofului și istoricului italian, citată mai sus, H.I. Marrou scrie: „*chiar când ea* (istoria – n.n.) *va trata subiecte în aparență foarte îndepărtate în spațiu și timp, ea nu-și va merita numele de istorie decât în măsura în care se relevă ca o contribuție la elucidarea problemelor puse conștiinței istoricului și a fraților săi, de interpretarea situației create prin conjunctura politică, socială, economică și culturală a perioadei în care ei sunt plasați"* (H.I. Marrou, în vol. ***L'Histoire et ses méthodes***, sub direcția lui Charles Samaran, Paris, Gallimard, 1967, p. 7).

În lumina acestei corecte constatări este locul să ne întrebăm: ce ne spune nouă, românilor de astăzi, Unirea din 24 ianuarie 1859? Ce ne spune ea în actuala conjunctură, caracterizată prin existența a două state românești (România și Republica Moldova), de divizarea profundă – pe criterii politice – a societății românești, de contestarea statului național, în numele globalismului și al regionalismului, de urmarea docilă a diverselor comandamente venite din afară?

Factorii și realitățile enumerate mai sus par să facă din actul de la 24 ianuarie 1859 un eveniment mult mai îndepărtat decât intervalul de timp scurs de atunci. Mai îndepărtat de noi ca români, care nu mai părem în stare de o asemenea ispravă.

Generația pașoptistă a fost – incontestabil – generația cea mai creativă din istoria poporului român. A pus bazele statului național, i-a dat independența și a angajat ferm societatea românească pe drumul modernizării.

În 1848, când intervențiile rusă și otomană au stins flacăra revoluției în spațiul românesc, se părea că împlinirea idealului național și revoluționar al pașoptiștilor s-a îndepărtat cu cel puțin câteva decenii. Adevărat „jandarm" al Europei, Rusia era atotputernică, și umbra ei amenințătoare acoperea cele trei țări românești. Pașoptiștii nu s-au descurajat. S-au comportat după un principiu, pe care avea să-l formuleze mult mai târziu Antonio Gramsci: „*Pesimismul rațiunii – optimismul voinței*", altfel spus, cu cât evaluarea rațională a situației îți spune că aceasta este fără ieșire, cu atât voința de acțiune trebuie să fie oțelită de perspectiva optimistă, dătătoare de încredere.

La numai câțiva ani de la reprimarea Revoluției de la 1848, înfrângerea Rusiei în Războiul Crimeii (1853-1856) modifica radical cadrul geopolitic și geostrategic în Europa de Est. În condițiile în care statutul Principatelor dunărene a devenit o problemă a echilibrului european, pașoptiștii au găsit formula dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza ca modalitate de înfăptuire a unirii Moldovei și Țării Românești. Au avut curajul ca, atunci când cele șapte puteri garante au spus „nu", ei să spună „da" și să le pună astfel în fața faptului împlinit.

Generație de demiurgi politici, pașoptiștii au beneficiat de doi factori favorizanți: contextul internațional și extraordinara solidaritate națională. Asupra acestuia din urmă se cuvine stăruit, căci fără vigurosul curent de opinie publică, favorabil unirii, acțiunea lor ar fi rămas în aer. Când Kogălniceanu a spus că „*Unirea națiunea a făcut-o*", el a exprimat concis o realitate fundamentală: elita și masa au acționat solidar și unitar.

Noi, cei de astăzi, am fi în stare să repetăm fapta înaintașilor?

Mă tem că nu!

Factorii de decizie au ratat, în 1990-1991, șansa de a realiza unirea Basarabiei cu România. Și astăzi, o parte însemnată a opiniei publice românești privește cu indiferență problema eliminării unei anomalii, la originea căreia se află Pactul Molotov-Ribbentrop: existența a două state românești. Nu s-a manifestat la noi un curent de opinie publică împotriva planului rus de federalizare a Republicii Moldova, care urmărește pulverizarea unității ei teritorial-politice și permanentizarea prezenței militare ruse în zona nistreană, pentru a asigura premisa unei politici active a Moscovei în Europa de Sud-Est.

Aspirația integrării României în NATO și Uniunea Europeană a fost tradusă în politica noastră externă printr-un șir de demersuri stângace, în care răzbătea teama de a nu supăra pe cei mari chiar în detrimentul demnității naționale.

Lecția făuritorilor actului de la 24 ianuarie 1859 pare a fi rămas uitată în manuale. Istoria nu valorează însă doi bani, când învățămintele ei nu sunt luate în seamă.

Dacă în fața asaltului globalizării, cu a ei cultură de masă nivelatoare, nu vom afirma răspicat individualitatea națională, atunci toată strădania ctitorilor din 1859 și 1918 se va dovedi zadarnică: pe harta Europei va figura, desigur, un stat România, dar el va fi lipsit de suflet și de chip.

Afirmarea identității și a conștiinței naționale nu înseamnă închistare și provincialism, ci integrarea patrimoniului național în cel universal și european. Formula generalului de Gaulle, ***Europa patriilor***, exprimă, în chipul cel mai fericit, soluția unei probleme, care, rău pusă, poate părea insolubilă. Integrarea înseamnă, în această perspectivă, asocierea tuturor contribuțiilor naționale și împărtășirea dintr-un tezaur, creat prin aportul fiecărei națiuni.

Pașoptiștii au fost europeni, în sensul cel mai deplin al cuvântului. Ideologia revoluționară a depășit frontierele, într-un sentiment de fraternitate a națiunilor. De aici, ***Primăvara popoarelor***, cum a fost numit fenomenul revoluționar pașoptist din Europa; de aici, bunăoară, strădania lui Nicolae Bălcescu de a se ajunge la o conciliere între Kossuth și Avram Iancu, în numele solidarității revoluționare.

Europenismul lor nu i-a împiedicat pe pașoptiști să-și dedice toate forțele împlinirii idealului național și să creeze statul român modern, premisa Marii Uniri din 1918, adică a desăvârșirii unității naționale.

Într-o conferință, rostită la radio, în 1932, ***Despre semnificația zilei de 24 ianuarie***, Nicolae Iorga vedea în Unirea Principatelor un exemplu, „*care scrie în fața generației de azi, impresionată de toate insolențele și stropită de toate obrăzniciile, ca un nou «în acest semn vei învinge»: solidaritate, abnegație, sacrificiu*". (N.Iorga, ***Sfaturi pe întunerec***, ed. Valeriu Râpeanu, București, Editura „Casa Radio", 2001, p. 43)

Cuvinte pe deplin actuale și astăzi. Să învățăm cu toții din ele!

Dan Berindei

UNIREA PRINCIPATELOR ÎN CONTEXT INTERNAȚIONAL

Secolul al XIX-lea a fost un veac al naționalităților, în cursul căruia unele națiuni au reușit să-și întemeieze state naționale. Dacă Anglia, Franța, Spania ori Rusia fiinţau de veacuri ca entități deplin constituite ale continentului, nu aceiași era situația în ceea ce privea spațiile germane, italiene și românești. Veacul naționalităților a oferit condițiile istorice pentru întemeierea statelor naționale corespunzătoare acestor spații, iar lupta pentru unitate a caracterizat procesele de devenire ale națiunilor în cauză.

Cei dintâi care vor reuși să-și constituie statul național, fie el încă nedesăvârșit din punctul de vedere al întinderii teritoriului și al cuprinderii în hotarele sale a întregii națiuni, au fost românii. Au urmat, la scurt interval, italienii și, după un răstimp, germanii. România, Italia și Germania au devenit realități istorice și entități europene. Totodată, istoria europeană a stat sub semnul acestor procese istorice, care n-au privit numai națiunile în cauză, ci, prin consecințe, continentul în ansamblu.

Constituirea statului național român a fost urmarea mutațiilor petrecute în societatea românească, mai ales în principatele Țării Românești și Moldovei, state având instituțiile foarte asemănătoare, dacă nu identice, și aflându-se cu un același statut internațional, sub suzeranitatea Porții otomane. Totodată, o dată cu încheierea perioadei fanariote, cele două principate au intrat în atenția concertului puterilor europene într-un mod mai accentuat decât până atunci și ele n-au rămas doar în vizorul celor trei imperii ale zonei. Dintre puterile occidentale, Franța i-a acordat, mai ales începând din deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, o atenție sporită.

Între timp, o dată cu perioada Regulamentului organic, s-a desfășurat în cele două state românești procesul celei dintâi modernizări, însă sub semnul protectoratului apăsător al Imperiului rus. Revoluția din 1848, desfășurată aproape în întreg spațiul românesc, a contribuit la deplina cristalizare a națiunii moderne și totodată la afirmarea pe prim al plan al ideilor unității naționale. În mod semnificativ, Nicolae Bălcescu a propus ca lozinca *Dreptate-Frăție* a revoluției să fie întregită cu cuvântul *Unitate*. În același timp, ideea realizării unității statale a Moldovei și Țării Românești, ca o primă etapă a procesului unificării întregii națiuni, a fost îmbrățișată de toți românii, de toate clasele și categoriile sociale, devenind o *idee-forță*.

Ocupația oștirilor otomane și ruse, după revoluție, ca și acțiunile represive impuse de cele două imperii au fost percepute cu o adâncă nemulțumire. Instalarea la cârma celor două principate a noilor domni Barbu Știrbei și Grigore Al. Ghica a fost departe de a liniști lucrurile, mai ales când ocupația străină a celor două țări a durat până în 1851. Dar la orizont se profilau evoluții care aveau să ducă la răsturnări fundamentale de situații.

Conflictul franco-rus în problema Locurilor Sfinte și mai ales sprijinul pe care, de data aceasta, spre deosebire de ceea ce se întâmplase în 1848, cele două mari puteri occidentale – Anglia și Franța – l-au dat Imperiului Otoman, a stat la temeiul războiului Crimeii. A fost momentul în care indiferența Occidentului față de Europa de Sud-Est a dispărut, zona în cauză și chestiunea Dunării intrând în colimatorul puterilor apusene, ceea ce a avut urmări deosebit de importante.

Războiul Crimeii s-a desfășurat între 1853 și 1856, Principatele fiind cuprinse în centrul operațiilor militare. Din nou ocupate de oștirile ruse în 1853, locul acestora a fost apoi luat, în vara anului 1854, de armatele austriece și otomane. În 1855, în paralel cu operațiile militare care se desfășurau în Crimeea, a avut loc la Viena o conferință a puterilor, care n-a dus la încheierea ostilităților, dar a clarificat pozițiile celor două părți. Căderea Sebastopolului și moartea țarului Nicolae II au creat apoi condițiile pentru a se ajunge la pace. Între timp, în Principate mișcarea pentru Unire căpătase un avânt deosebit. Totodată, activii revoluționari pașoptiști exilați, aflați în necontenit contact cu cei din țară, au contribuit la clarificarea opiniei publice europene asupra problemei românești.

În Congresul de la Paris din 1856 nu s-a putut ajunge la un consens între puteri privind Principatele și viitorul lor, în schimb au fost rezolvate problema Mării Negre – prin neutralizarea ei și eliminarea flotei militare ruse – și cea a Dunării, navigația acesteia fiind supusă internaționalizării. În privința Principatelor, chestiunea a fost amânată, două dintre puteri – Imperiul otoman și Austria – opunându-se unificării lor. Cu toate acestea, protectoratul Rusiei a fost eliminat și înlocuit cu o benefică, pentru acel moment, garanție colectivă a puterilor. De asemenea, s-a decis trimiterea unei Comisii de informare care să ancheteze la fața locului (comisarii stând peste un an în Principate), ca și convocarea unor Divanuri ad-hoc, alcătuite din reprezentanți ai tuturor claselor și categoriilor sociale, pentru a exprima doleanțele românilor. În temeiul concluziilor Comisiei de informare și a lucrărilor Divanurilor ad-hoc, puterile garante urmau să fixeze apoi statutul Principatelor.

Încercarea de falsificare a alegerilor pentru Divanul ad-hoc din Moldova, în vara anului 1857, a dus la o criză internațională, atenuată în urma întâlnirii de la Osborne dintre împăratul Napoleon III și regina Victoria. Problema românească a devenit una dintre problemele europene cele mai de seamă. Mișcarea de protest a românilor împotriva tentativei de fraudare a alegerilor a impresionat prin amploarea și intensitatea ei, pentru ca apoi poziția categoric unionistă adoptată de cele două Divanuri sau Adunări ad-hoc să producă o impresie deosebită. Românii s-au manifestat pe poziții unitare, demonstrând o puternică solidaritate națională și, în același timp, programul adoptat de cele două adunări a reflectat nu numai dorința de unitate, ci și cea de a se constitui un stat înzestrat cu instituțiile cele mai înaintate.

Întemeindu-se pe raportul complex al Comisiei de informare, ca și pe rezultatele dezbaterilor Adunărilor ad-hoc – cea din Moldova adoptând un întreg plan de măsuri modernizatoare – reprezentanții puterilor s-au întrunit din nou la Paris. Conferința din 1858 a înzestrat Principatele cu un statut fundamental – Convenția de la Paris – prin care li se oferea o titulatură „unionistă” – Principatele Unite – li se acorda o legislație modernizatoare, dar se menținea separația în două țări, acordându-li-se doar unele instituții comune – Comisia Centrală și Curtea de Casație, care urmau să funcționeze la Focșani – ca și dreptul de a-și reuni armatele. Problema românească era departe de a-și fi găsit o completă rezolvare.

Soluția finală o vor da însă românii, prin unitate, solidaritate și inteligență politică. Dubla alegere a domnitorului Alexandru Ioan Cuza a oferit temei unificării celor două țări. Pornindu-se de la o *unire personală*, se va trece la o *unire reală*, acceptată de puterile garante în toamna anului 1861 și astfel România se va înscrie în familia statelor europene. O problemă internațională și-a găsit atunci rezolvarea prin acțiunea concertată și înțeleaptă a celor direct interesați și două țări mici au știut cum să-și înfrunte destinul.

În cartea națiunii române, ziua de 24 ianuarie 1859, ziua dublei alegeri a domnitorului Cuza, se înscrie prestigios ca *o dată crucială, ca un moment de cotitură de primordială importanță.*

Dumitru Huțanu

FOCȘANI - ORAȘUL UNIRII

Sărbătorim marile momente din istoria noastră națională cu sentimentul că avem permanenta și sacra datorie de a-i cinsti pe înaintași cu faptele lor, care au devenit în mod egal timp istoric și existență.

Sărbătorim splendida zidire a Unirii de la 1859 – expresie de răsunet european a voinței românilor de a fi ei înșiși la locul conferit prin naștere, evoluție și zbucium într-o Evrapă a naționalităților.

Pe drumul Unirii Principatelor Române, „singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pământul ce li s-a dat spre moștenire", cum scria M. Kogălniceanu, se regăsesc faptele locuitorilor din Orașul de pe Milcov.

Mărturiile sunt numeroase. Evaluate și reevaluate din perspectiva prezentului, un prezent definit nu numai ca o rezultantă sintetică a trecutului, ci și ca o sumă de posibilități ale viitorului, mărturiile vrâncene ale Epocii Unirii nu ne mai apar fragmentare, singulare, din contră, completează, îmbogățesc și particularizează într-un întreg esențializat prin sintagma ***Făurirea statului național român modern***.

Coordonatele înscrierii orașului Focșani pe orbita istoriei naționale la jumătatea sec. al XIX-lea, ca simbol al Unirii, au fost și rămân permanenta conștiință a apartenenței la același neam, participarea efectivă și entuziastă la lupta pentru Unire și, ca o particularitate distinctă și unică pe harta țării, existența multiseculară a arbitrarului hotar dintre Principatele Moldova și Muntenia, pe Milcovul „*ce trecea prin inima acestui oraș*", cum glăsuia un document al epocii.

Un suport, dar și un ferment al acestei conștiințe, l-a constituit aici, la hotar, comunicația neîntreruptă dintre locuitorii de dincoace și de dincolo de Milcov, reflectată în atât de variata și bogata gamă a legăturilor economice, sociale, administrative, matrimoniale, culturale, stabilite între ei.

Hotarul rămânea un simplu dat administrativ, celelalte chestiuni fiind lăsate pe seama locuitorilor, „*a se împăca cum vor voi*", cum scria într-un suret din 1706, băjeniții „*de la moldoveni la munteni și contrar*" aveau dreptul „*să se așeze acolo*", „*moșii sunt liberi să cumpere munteni de la moldoveni*", „*muntenii care voesc să lucreze viile moldovenilor sunt liberi*".

Încercarea lui Vodă Caragea de a se opune acestor relații întâmpina rezistența locuitorilor pe motivul că „*se strică armonia cea întocmită între aceste țări*".

Lucrările edilitare de pe hotar veneau în întâmpinarea ambelor părți ale orașului, „*târguri ce una sunt*", cum se specifică într-un alt document. Înrudirea dintre familiile de peste hotar devenise, la mijlocul secolului al XIX-lea, un fenomen general; mai mult, funcții administrative dintr-o parte a orașului erau ocupate de dregători din cealaltă parte, copiii frecventau școlile de peste hotar, viața demonstra astfel cât de neavenit era acest hotar și cât de neputincios era în fața ei.

Opreliștile, când erau, se rezumau la aspectul administrativ și financiar. O propunere năstrușnică de ridicare a unui zid „*la marginea orașului dinspre Moldova*", făcută pe la 1850, primea rezoluția domnitorului Barbu Știrbei: „*în loc de zid să se adâncească și să se lărgească șanțul despărțitor prin înțelegere și conlucrare cu Moldova*". Decenii întregi, până la unificarea orașului, cele două municipalități au conlucrat pentru întreținerea hotarului. Ședințele erau comune, hotărârile de asemenea, încheiau și semnau același jurnal.

În contextul acestor legături, hotarul își pierdea caracterul de element despărțitor, căpăta un tot mai accentuat rol unificator prin efectul produs asupra conștiinței de sine, devenind un produs al existenței, un fapt uman.

Din această realitate a izvodit implicarea entuziastă a focșănenilor în vâltoarea evenimentelor anilor 1848-1866, având ca miez și crez realizarea și consolidarea Unirii.

Din această realitate avea să izbucnească înflăcărata manifestare a năzuinței de unitate națională de la 20 iunie 1848, când locuitorii din Focșanii munteni sărbătoreau ziua de 11 iunie, aclamând Constituția, guvernul revoluționar, strigând: „*Trăiască România toată*".

„*La această publică veselie*, scria administratorul județului, *au luat parte și mulți dintre orășenii moldoveni care ne-au mărturisit că asemenea prilej de obștească veselie doresc să sosească și la dânșii cât mai curând, ca împreună să poată striga:* «***Să trăiască Unirea poporului român***»".

În discursul ținut cu acest prilej, învățătorul Teodosie din Focșani spunea: „*Astăzi și românii de la mic la mare se găsesc frați*", „*Să fim... tari în dragostea, Unirea și frăția cea din noi înșine*", „*Să ne silim dar, fraților români, a înrădăcina dragostea, frăția, Unirea în inimile noastre*".

În această realitate avea să-și găsească suportul și energia ardenta implicare a focșănenilor la desfășurarea acțiunilor unioniste dintre anii 1856-1859.

Exprimându-și adeziunea la programul Comitetului Central al Unirii din Iași, focșănenii expediau adresa din 18/30 iunie 1856, devenită actul de naștere al unuia dintre cele mai puternice Comitete Unioniste din Moldova: „*Subiscăliții, cetățeni de toate clasele, locuitori ai ținutului Putna și ai orașului Focșani din Principatul Moldovei, prin acest înscris, în unanimitate, declarăm și noi că dorințele noastre sunt: Unirea ambelor Principate, Valahia și Moldova, într-un singur stat, sub denumirea de România, un domn străin din dinastiile Europei, afară de acelea megieșite, o Constituție liberă, potrivită cu trebuințele țării și o Adunare Obștească compusă de deputați aleși liber din toate clasele*".

Adeziunea era semnată, printre alții, de Nicolae Voinov și Nicu Șonțu, de Ștefan și Dumitru Dăscălescu, Constantin Stamatin, Scarlat Bontaș, Lascăr Zamfirescu, Pavel Mincu, dr. Anastasie Lascăr.

Desfășurată în condițiile dificile ale acțiunilor represive coordonate de ispravnicul Iordache Pruncu, credincios caimacanului Vogoride, activitatea Comitetului Unionist prilejuia alte dovezi ale solidarității românești: locuitorii părții muntene, membri ai Comitetului Unionist din acea parte a orașului, sprijineau lupta fraților lor de peste Milcov. Ștefan Dăscălescu și C. Stamatin informau Iașii că „*situația din orașul Moldovei este diametral opusă în comparație cu libertatea de gândire a*

fraților de peste Milcov, care frățește ne-au invitat a ține chiar ședințele Comitetului nostru în comun cu ale lor și la dânșii, dacă la noi suntem opriți".

În pofida acestor persecuții, focșănenii reușesc să-și trimită reprezentanții doriți în Adunarea ad-hoc a Moldovei. La 5 septembrie 1857, Sfatul orășenesc comunica Ministerului din Lăuntru alegerea negustorului Gh. Ilie și a țăranului pontos Ion Roată, din Câmpuri, în această Adunare.

La Iași, pe lângă mai vechii prieteni, Dumitru Dăscălescu și Gh. Apostoleanu, M. Kogălniceanu avea să-și facă din aceștia noi prieteni la Focșani. Prin aceștia, prin cunoașterea îndeaproape a activității Comitetului Unionist, M. Kogălniceanu a cunoscut bine atmosfera unionistă a Focșanilor, și, ca atare, în decembrie 1858, își depune aici candidatura pentru Adunarea Electivă a Moldovei. Ales din partea orașului, alături de economistul Nicolae Șuțu, din partea județului Putna, Mihail Kogălniceanu își punea votul, în numele său și al alegătorilor săi, pentru alegerea colonelului Al.I. Cuza ca domn al Moldovei, la 5 ianuarie 1859.

Atunci, din partea munteană a orașului se trimitea, la Iași, viitorului Domn al Unirii o telegramă: „*Corpul electoral Focșanii-Munteni, simțind cu Dumneavoastră sentimentele de bucurie pentru norocita alegere a Domniei Voastre, vă felicitează strigând: Glorie vouă, fraților de peste Milcov. Trăiască România Unită*". Nu era vorba de o previziune, ci mai mult expresia unei dorințe și speranță că și la București se va alege același domn.

Vestea alegerii Domnitorului Moldovei și la București, la 24 ianuarie 1859, a stârnit la Focșani entuziasmul general. Orașul a căpătat aspectul zilelor de sărbătoare, iar „*poporul a mers în pompă la hotarul care mergea prin inima acestei întinse și frumoase țări și au aruncat cu pietre într-însul, dorind ca nici numele lui să nu se mai cunoască*".

I se trimite o telegramă Domnitorului: „*Sub impresia unui simț de bucurie extraordinară, inimile rămân unite și nu pot exprima toate câte simțim. Orășenii focșăneni nu pot să zică decât: Să trăiască România, să trăiască Prințul lor!"*.

Câteva zile mai târziu, locuitorii orașului au avut prilejul să-și exprime direct, Domnitorului Unirii, bucuria de a fi alături de El, adeziunea la Actul Unirii de la 24 ianuarie 1859, încrederea în viitorul Țării.

La 5 februarie 1859, în primul său drum făcut spre București, Al.I. Cuza s-a oprit și la Focșani, unde a fost întâmpinat cu fast și admirație de întreaga suflare a orașului, la hotar, în fața Hotelului „Cimbru", pe calea ce-i primea numele în chiar acele zile – Calea „Cuza Vodă". Aici a avut loc și memorabila întâlnire dintre Ion Roată și Domnitor, la care, așa cum mărturisea prin 1880, descriind-o întocmai, avea să fie de față și Mihail Kogălniceanu.

Fără a intra în amănunte, se cade să reamintim acum, ca evenimente deosebite petrecute la Focșani în anii Unirii, funcționarea Comisiei Centrale, între 1859-1862, cu imensul său rol în elaborarea întregii legislații ce a stat la temelia reformelor și a consolidării statului național român modern în a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Asemenea, întregul proces de unificare a orașului Focșani, început în 1859 și desăvârșit în iulie 1862, se integrează evenimentelor definitorii ale epocii, cu întreaga-i încărcătură de semnificații, atât pentru istoria locului, cât și pentru istoria națională, ca simbol al izbânzii pentru împlinirea unui crez general.

Decretul de unificare emis și semnat de Al.I. Cuza la 10 iulie 1862 stipula: „*Ambele părți ale orașului Focșani, de dincolo și de dincoace de Milcov, vor forma în viitor un singur oraș care va fi reședința județului Putna*". Decretul era primit de locuitori cu un entuziasm greu de exprimat în cuvinte. Prefectul Robescu telegrafia Ministerului de Interne că: „*Entuziasmul focșănenilor pentru definitiva unire a acelui oraș este la culme*".

Realității istorice, ca ferment al saltului produs în conștiința oamenilor locului, de la apartenența la neam și limbă, la națiune și național, cu un rol esențial în desfășurarea evenimentelor de la Focșani, i s-a adăugat existența unui mănunchi destul de mare, raportat la populația localității, de reprezentanți ai boierimii mici și mijlocii, ai negustorimii, deschiși și apți să înțeleagă ideile novatoare care dominau în Europa, cu care au intrat în contact fie prin călătorii, fie prin studii făcute în Apus.

Doctorul Anastasie Lascăr, faimosul unchi al scriitorului Duiliu Zamfirescu, scotea, la îndemnul lui Dinicu Golescu și cu sprijinul lui material, la Leipzig, unde-și făcea studiile, ***Fama Lipocăi*** (1827), primul ziar în limba română apărut în străinătate.

Boierul luminat Ștefan Dăscălescu făcuse o călătorie în Apus, consemnându-și impresiile, aidoma lui Dinicu Golescu; fiul acestuia, Dumitru Dăscălescu, luase drumul Parisului pentru studii în drept, întrerupte, se pare, din motive de sănătate. În perioada ieșeană a vieții sale (1847-1858), cunoaște și se alătură strălucitei pleiade de revoluționari și umaniști M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri. În revistele acestora își va publica poeziile sale unioniste, aici își va scoate volumele sale de poezii.

Gheorghe Apostoleanu, devenit prin funcțiile sale una dintre personalitățile focșănene marcante ale vieții politice românești între 1859-1866, fusese coleg de studii, la Berlin, cu Mihail Kogălniceanu, profesor al Academiei Mihăilene, unul dintre juriștii cei mai apreciați de Domnitorul Al.I. Cuza.

Negustorul Lascăr Zamfirescu, tatăl scriitorului Duiliu Zamfirescu, cunoștea, cum se păstrează imaginea în familie, patru limbi străine (greaca, turca, franceza și germana), avea o minte luminată. Numai împrejurările l-au făcut să nu ia drumul străinătății, la studii, ca frații săi, Constantin și Gheorghe, la Berlin și Paris.

Negustorul Pavel Mincu dovedea o înțelegere luminată a timpurilor, receptivitate. O dovedește stăruința cu care și-a susținut fiii la studii în capitala Franței, Ion și Ștefan Mincu.

Legăturile unor militanți focșăneni cu marile personalități istorice și culturale ale timpului argumentează din plin suportul ideatic al acțiunilor lor din anii Unirii Principatelor. Nicolae Șonțu și Nicolae Voinov participaseră la evenimentele revoluționare ale anului 1848 la Focșani, îl cunoscuseră pe Nicolae Bălcescu cu prilejul misiunilor sale de aici, îi sprijiniseră pe revoluționarii moldoveni care se refugiaseră la Focșani în martie 1848, suportaseră împreună consecințele participării lor la evenimentele revoluționare.

Înmănunchindu-le, mărturiile istorice focșănene ale anilor 1848-1866 conferă și justifică pe deplin aureola de simbol al Unirii cu care Focșanii au traversat și vor traversa istoria noastră națională. Tot ce s-a petrecut în Focșani, fie ca eveniment, ca acțiune și lucrare, fie ca înălțare la nivelul conștiinței politice și naționale, ne îndreptățesc să repetăm îndemnul unuia dintre marii făuritori ai Unirii, dacă nu cel mai mare, făcut în Adunarea Electivă a Moldovei, ca deputat al orașului și adresat Adunării Elective de la București, ca o expresie a simțirii prezentului: „*La Focșani, la Focșani dar! Și acolo, împreună, cu binecuvântarea Dumnezeului părinților noștri, să serbăm marea sărbătoare: Învierea României"*, la 5 și 24 ianuarie 1859.

Virgil Cândea

ÞARA VRANCEI ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ (II)

Spuneam în introducerea acestor reflecții că în temeinica monografie asupra Nerejului publicată de Școala de Sociologie de la București în 1939, volumul privind spiritualitatea nu pare să fi solicitat atenția cercetătorilor la fel ca celelalte două referitoare la aspecte mai concrete ale locurilor, viețuitoarelor și instituțiilor vrâncene: cadrul cosmologic, biologic, economic, juridic, administrativ etc. Dar ar fi nedrept să minimalizăm aportul studiilor despre manifestările spirituale din al II-lea volum. Datorate, câteva din ele, unor savanți de mare calitate ca H.H. Stahl și Constantin Brăiloiu, mai toate cuprind informații utile temei care ne preocupă îndeosebi: universul spiritual al vrâncenilor de acum aproape un secol și coordonatele vieții lor religioase, domeniile în care tradiționaliștii, istoricii religiilor și ai ideilor cutreieră în speranța descoperirii unor vestigii relevante din timpuri arhaice. Pentru că aceste vestigii au fost păstrate și transmise din generație în generație cu reverența cuvenită relațiilor sacre, alta decât grija pentru averi și drepturi, muncă și relații familiare sau comunitare, meșteșugul caselor, croiala și podoaba veșmintelor sau alte elemente ale cotidianului marcate de temporal și material. Legătura cu cel mai îndepărtat trecut al nostru poate fi regăsită mai degrabă în dimensiunea spirituală, prin permanențe care ne îngăduie să ne recuperăm originile, să ne întoarcem în *illo temporo*, mai sigur decât descoperirile arheologice roase și adesea desfigurate de vicisitudini diverse.

În imposibilitatea de a rezuma idei și informații din peste 300 de pagini, și cu nădejdea că cititorii vor avea cât mai curând privilegiul de a le parcurge integral într-o tălmăcire românească, neapărat necesară, a întregii monografii, voi releva doar câteva teme vrednice de luare-aminte nu numai pentru noi, ci și pentru cercetători de pretutindeni ai umanității de demult.

Teologia populară, capitol redactat de H.H. Stahl și Gh. Țintă atestă persistența în universul mental vrâncean din perioada interbelică a secolului trecut a credințelor precreștine și paracreștine, obișnuite și în alte părți ale țării. Se știa încă de iele, zâne, ursitoare, rusalii, căpcăuni, strigoi și vârcolaci, ființe supranaturale, bune sau rele, acestea din urmă putând fi alungate prin semnul crucii sau cântecul cocoșului. Li se cunoșteau manifestările, rolul benefic sau malefic, dar resturile profunde ale unor asemenea ființe în viața oamenilor erau ignorate. Teologia populară din Țara Vrancei era redusă, aparent, în epoca modernă, la superstiții, credințe a căror legătură cu originile lor îndepărtate se pierduseră. Cercetătorii care conduceau ancheta consemnau cât mai exact aceste constatări, motivându-le prin acțiunea catehetică a Bisericii. Dar ancheta a fost incompletă. Ea nu a urmărit detectarea formației creștine a locuitorilor din Nereju, gradul lor de informare asupra articulațiilor doctrinare fundamentale (Dumnezeu-Unul, în trei Persoane, sensul Întrupării Fiului, cultul Fecioarei și al sfinților, căile desăvârșirii spirituale, normele vieții creștine). Educația rațională, „științifică", a anchetatorilor și lipsa dimensiunii teologice în orizontul lor le-a impus doar concluzia (neexplicată) că „*aceste credințe (în ființe supranaturale) se găsesc într-un stadiu avansat de dispariție*", dar nu le-a stimulat curiozitatea să afle mai mult despre viața spirituală a comunității din Nereju, convingerile profunde și idealurile ei. Câteva constatări indicau însă că vrâncenii studiați de echipele Institutului de Științe Sociale aveau conștiința unei stări confuze în ce privește credințele lor, nesiguranță pusă pe seama unei perioade critice în devenirea Lumii, ceea ce era adevărat. Oamenii continuau să creadă în existența unor ființe supranaturale, de origine divină sau diabolică, și se preocupau de raporturile cu ele pentru a folosi influențele bune și de a se feri de cele rele. Ei erau conștienți și de faptul că asemenea credințe contravin învățăturii Bisericii și se distanțaseră de ele, exprimând un anume scepticism, dar, observă cercetătorii, „*toți par să fie de acord că asemenea duhuri și ființe supranaturale au existat cândva și au pierit de puțină vreme. Și au pierit pentru că lumea s-a pângărit*". Opinia despre degradarea Lumii într-o epocă de modernizare și proces material denotă atașament față de tradiție. Și trebuie remarcat că cei chestionați erau oameni simpli, nu monahi sau preoți.

Pe de altă parte, până cel puțin în prima jumătate a secolului XX, s-au păstrat în Țara Vrancei, mai bine decât în alte părți, obiceiurile obligatorii la naștere și la moarte. Împletire de practici arhaice și de rânduieli bisericești, aceste obiceiuri, respectate cu rigurozitate, exprimă credința că cele două momente capitale pentru devenirea ființei umane nu sunt simple fapte biologice. Ele marchează etape determinante ale acestei deveniri – viața temporală și condiția postumă a omului, așadar de rigoarea cu care sunt împlinite riturile prescrise la naștere și la moarte depind deopotrivă petrecerea pe pământ și intrarea în veșnicie a oricărui muritor.

Analiza obiceiurilor legate de naștere, eveniment fericit în cotidianul familiei, dezvăluie credințe străvechi despre suflet și despre încreștinarea lui. Ele permit câteva reflecții. Venirea omului în lume trebuie urmărită chiar de la începutul sarcinii. Pruncul există și devine obiect de preocupare încă din momentul zămislirii lui. Acest adevăr fundamental, cu uriașe consecințe spirituale, umanitare și juridice era formulat în Dreptul roman prin principiul „*Infans conceptus*... („*Un copil zămislit este considerat ca și născut în ce privește drepturile lui*"). Cu alte cuvinte, chiar înainte de naștere, pruncul moștenește averea tatălui (dacă acesta moare), titlul de noblețe, când este cazul, și este protejat de lege (deși, în mod paradoxal, el poate fi suprimat tot legal, prin întreruperea sarcinii). Respectul față de prunc dictează prescripțiile obligatorii pentru viitoarea mamă: să se menajeze, să muncească puțin (de pildă, să nu țească la războaie), să se hrănească bine, să evite ființele urâte sau infirme. Femeia însărcinată este locul privilegiat în care fătul primește neprețuitul dar al vieții. În perioada gestației, ea are trupul solicitat și psihicul vulnerabil. Viitoarea mamă trebuie, deci, să fie sănătoasă, bine îngrijită și cumpătată, să fie castă, să nu comită fapte reproșabile (nici măcar să fure flori, pentru că ele îi vor lăsa pete pe corp).

(va urma)

Eugen Simion

INTELECTUALII

A venit vorba, într-o discuție pe care am avut-o cu un tânăr critic, despre rolul intelectualului în „societatea cunoașterii". Rolul lui public, nu profesional. Evit să vorbesc despre rolul lui politic pentru că aceasta este o altă temă. O temă veche și mereu controversată. Am discutat-o până la epuizare (epuizarea combatanților!) în ultimii 12-13 ani. Cu ce rezultate? Aproape nule. Intelectualii care s-au amestecat în viața politică s-au retras și regretă, azi, timpul pierdut ieri... Îmi vine să nu le dau dreptate, deși ei m-au combătut timp de un deceniu pentru „apolitismul" meu, o formă de abandon civic și, totodată, o culpă morală gravă... Este momentul să le spun, acum când ei revin, complet dezamăgiți de politică, la uneltele lor literare, că n-am predicat niciodată abstragerea intelectualului din istoria imediată și nici n-am repudiat pe cineva pe motiv că face politică. Am zis doar că, în ceea ce mă privește, nu simt nici o vocație pentru politica militantă și, fapt mai important decât primul, nu cred că politica trebuie să se amestece în literatură pentru că politica strică criteriile și zăpăcește ierarhiile de valori. Ceea ce, din păcate, s-a întâmplat.

Revin la tema intelectualului, care în ultimele decenii a cam ieșit din scenă. Mă refer la scena lumii occidentale. În anii '60-'70, intelectualul-rebel era figura centrală a vieții publice. Ieșea pe stradă în mijlocul demonstranților, contesta sistemul educațional, punea în discuție toate conceptele filosofiei și toate miturile, îl trimetea pe Sartre la plimbare, era ghevarist, maoist, castrist, ținea discursuri incendiare și condamna, nu fără argumente, secolul al XX-lea și marile injustiții. Ideologia și acțiunea politicii sunt domenii care au despărțit timp de mai multe decenii, dacă nu chiar un secol, pe intelectualii europeni.

În anul 2000 intelectualul nu mai este la modă, oricum el nu mai iese în stradă și fantasmele lui nu mai circulă atât de des în lume... Sunt totuși semne că „les intellos" revin în discuție în ultima vreme... ***Le Figaro magazine*** i-a dedicat recent un grupaj de articole sub titlul ***Le retour des intellos***... Citindu-le, îmi dau seama că unele fantasme coincid cu cele care ne obsedează pe noi, criticii, altele urmează o tradiție intelectuală specifică occidentului. De pildă, modul în care occidentalii judecă pe intelectualii de stânga și pe intelectualii de dreapta... Nu se iubesc nici ei, dar se acceptă și, în cele din urmă, se respectă. *Dreapta* nu-i cu necesitate conservatoare și xenofobă, *stânga* nu-i obligatoriu comunizantă, fără patrie, complice cu „gulagurile"... Maniheismul care a dominat intelighenția europeană în ultima jumătate a secolului al XX-lea tinde să se atenueze. Lumea intelectuală se desparte azi, în privința procesului de mondializare (globalizare): unii intelectuali sunt „mondialiști", alții „atermondialiști". Extremiștii de stânga francezi (vechii trotchiști) sunt, de exemplu, împotriva mondializării. Ei se întâlnesc, la acest punct, cu extrema dreaptă care, continuând tradiția maurassiană, se opune din principiu „deschiderii" Franței pentru că, altfel, Franța – spun ei – și-ar pierde identitatea...

Dar sunt intelectuali care, nefiind politicește afiliați la cele două extreme, nu privesc nici ei cu ochi buni procesul globalizării. Și, trebuie să recunoaștem, au suficiente motive. Nu le enumăr pentru că ele sunt, în fond, și motivele noastre de neliniște. Oricum, un fapt mi se pare evident: compartimentarea politică tradițională (stânga/dreapta) este din ce în ce mai dificilă azi. Altele sunt temele care despart sau apropie pe intelectualii veniți din diverse tabere: în afară de procesul „mondializării", de care am vorbit mai înainte, aș mai cita: problema mediului („les ecolos" câștigă teren peste tot în lume), problema violenței în societate și în familie, problema protejării intimității individului în societatea cunoașterii (internetului), în fine problema desacralizării lumii postmoderne și necesitatea de a aduce din nou spiritul (sacru) la putere... Unii condamnă „tăcerea intelectualilor", alții deplâng faptul că epoca pe care o traversăm și-a pierdut simbolurile („une époque de désymbolisation", zice un analist politic, Michel Schneider) în timp ce libertatea exercițiului critic a crescut... Dacă înlocuim termenul *desimbolizare* prin *demitizare*, înțelegem mai bine despre ce este vorba. Tendința este, cu adevărat, de a pune în discuție totul (ceea ce este bine) și de a desimboliza/demitiza totul (ceea ce nu mai este bine). Așa se face, observă eseistul citat mai înainte, că de la principiul „*tout est égal"* s-a trecut la „*tout m'est égal"*. Cu alte vorbe: o indiferență totală, o demitizare radicală a societății, în ideea că a *demitiza* / *desimboliza* este a *demistifica* cauzele contractului social...

Este un pic de adevăr în acest raționament. Mă tem însă că adevărul nu are mari șanse să se impună într-o lume care se schimbă repede, poate prea repede pentru mentalitățile individului. Un individ format la școala vechilor valori morale și intelectuale. Dar aceasta este o altă chestiune, mult mai vastă și cu mult mai complexă. Să revenim la tipologia intelectuală din epoca noastră și la tăcerile, complicitățile, revoltele ei... După părerea mea, s-a schimbat ceva important în structura intelighenției europene și în percepția publică a rolului ei... Să ne gândim, mai întâi, la cine reprezintă, azi, această intelighență. În epoca romantismului, tipul reprezentativ era *Poetul*, adică *geniul* inspirat, ca Femios, de un zeu de sus, un geniu abstras, mefient față de contingent... Mai târziu locul lui a fost luat, în sfera literară, de ceea ce Barthes numea „*mitul marelui scriitor*". A căzut, după cel de al doilea război, și acest mit. A fost înlocuit cu *mitul profesorului* („*le maître à penser*"), omul învățat,

cel care aduce sfatul cel bun, omul înțelept, director de conștiință, consilier moral (guru)... Nici mitul profesorului nu s-a eternizat. Cine i-a luat locul? După părerea mea sunt, azi, trei tipuri reprezentative, profund inegale ca valoare, dar nu avem ce face, trebuie să le luăm în seamă:

a) omul de știință
b) intelectualul mediatic
c) vedeta de televiziune.

Este ușor de înțeles de ce omul de știință este, pentru societatea cunoașterii, „forma mentis". Nu poetul este cel care impresionează astăzi pe cei care lucrează cu internetul și caută să pătrundă misterele realității virtuale, ci, cum am precizat, Savantul, omul în halat și cu ochelari. Acesta poate părăsi microscopul pentru a merge la televiziune la o emisiune ce se adresează câtorva milioane de oameni. Are succes, lumea îl ascultă și îl crede...

Al doilea tip (*intelectualul mediatic*) este ceea ce se cheamă un „analist". O profesiune relativ nouă, în plină expansiune. „Analiștii" sunt, de regulă, sociologi, politologi, jurnaliști de cele mai multe ori. Ei judecă trecutul, spun ceea ce cred despre evenimentele prezentului, aproximează viitorul, și, în acest fel, formează opinia publică. Se și numesc, în limbajul publicisticii, formatori de opinie. Rolul lor este, peste tot în lume, foarte important. Pot schimba miniștri, pot influența deciziile guvernelor, pot face chiar să cadă un guvern. Lumea îi ascultă, îi acceptă sau îi respinge, oricum îi urmărește seară de seară la televiziune. Condiția este să știe să vorbească bine și să aibă opinii clare. Acelea pe care le așteaptă publicul. Nu trebuie să fie prea învățați, trebuie să fie doar telegenici, să aibă, cum am zis, charismă, iar dacă nu o au, să joace rolul omului „rău", adică intransigent... Așa ca dl. Gheorghe de la nu știu ce post de televiziune comercială. Când apare el pe ecran, cerul se întunecă și vocalele limbii române se retrag rușinate...

Intelectualul mediatic reprezentativ nu seamănă, desigur, cu personajul citat în fraza anterioară. Este de altă calitate intelectuală (sau trebuie să fie). El trebuie să înțeleagă sistemul lumii și să pună ordine în fantasmele, himerele, haosul lui... Therry de Montrbrial a scris o carte admirabilă despre aceste lucruri, intitulată ***Acțiunea și sistemul lumii***, tradusă recent și în limba română. Un tratat despre legile vizibile și invizibile ale lumii, în fine, o încercare de a fundamenta o praxeologie, adică o „știință a acțiunii". Nu toți analiștii, intelectualii mediatici au o concepție unitară despre sistemul lumii și, evident, nu toți scriu tratate de praxeologie... Cei mai mulți se mulțumesc să dea o judecată politică și morală a evenimentelor. Oricum, ei sunt infinit mai ascultați, cunoscuți, recunoscuți decât, să zicem, un scriitor sau filosof, în eventualitatea că scriitorul și filosoful nu se amestecă în politică. Aceștia din urmă pot scrie, liniștiți, capodopere. Nu este sigur că vor fi luați în seamă. Depinde ce relații au. „Trec la televizor"? Dacă „trec", e bine, dacă nu, nu...

În fine, *vedeta*, al treilea exponent al lumii postmoderne. Am discutat deja despre ea. Ea scapă determinărilor tradiționale ale intelectualului. Nu i se cere decât să fie frumoasă, dacă este de genul feminin (și, de regulă, vedetele vin masiv dinspre această parte de lume!) și să vorbească bine. Repede și bine. Adică fără poticneli. În lumea occidentală (în Franța, de pildă), vedeta de televiziune este și un analist fin al evenimentelor. Vedetele noastre au alte însușiri...

A.G.
Mai au intelectualii putere, azi?

E.S.
Nu prea. În 1968 schimbau structurile societății. Azi, nu prea îi mai bagă nimeni în seamă. Cu excepția economiștilor, a politologilor și a juriștilor. Aceștia sunt încă solicitați să contribuie la „știința acțiunii".

A.G.
Este bine ca intelectualii să facă politică activă, să devină miniștri, deputați etc.?

E.S.
Când mi se pune această întrebare mă gândesc aproape automat la ceea ce zice Erasmus în ***Elogiul nebuniei*** despre faimoasa maximă a lui Platon: „*fericite republicile ai căror filosofi sunt cârmuitori sau ai căror cârmuitori sunt filosofi*"... „*Dacă veți consulta istoria* – comentează Erasmus – *veți vedea că cea mai proastă guvernare a fost invariabil aceea a oamenilor în contact cu filosofia sau literatura*". Dacă ne gândim la Seneca, perceptorul lui Neron, nu mai am nimic de zis...

Natură moartă cu ceainic

Dumitru Radu Popescu

O SINGURĂ GENERAȚIE, A VALORILOR MAJORE

Eugen Simion s-a format ca scriitor – fiindcă nu-l considerăm doar critic și istoric literar, având noi convingerea că posedă și o istorie secretă, palimpsestică în jurnale etc. – într-o perioadă de neîmblânzită deconstrucție și reconstrucție culturală, într-un secol de înălbăstriri, înălbiri, înăcriri, înăspriri, încăierări, încazarmări și încălăriri sociale, propice evaluării și reevaluării bilanțurilor triumfaliste, ori păguboase, propice prognosticării unor perspective de risc major, sau de risc moderat.

Într-un asemenea context, înfruntă succesiunea aleatorică a valurilor – vânturilor doar operele ce au mare autonomie de navigație. Câte dintre manifestele, mișcările și bisericuțele ideologice sau literare, care au făcut vogă în secolul ce s-a încheiat ieri – mai viază azi? Futurismul, semănătorismul, dadaismul, proletcultismul, postmodernismul?!... Mai toate curentele culturale ajunse pe val își continuă drumul alunecând sub val. Manifestele diverselor mișcări de avangardă supraviețuiesc în ariergarda din enciclopedii și dicționare, ca material didactic. Timpul, generos, are rafturi destule la subsol.

Mijlocul secolului XX a fost ca o răscruce de ceață în care puterile militare, statele politice, confreriile economice și ideologice s-au confruntat întâi la cald și apoi la rece în scurte, lungi și secătuitoare războaie și revoluții fierbinți, directe, colaterale, calde, călduțe, mici și mijlocii. Cruciada de la Răsărit, cruciada spre Apus, războiul înghețat de Nord, alianța religioasă de Sud – câte bordeie, atâtea săbii! În sectorul cultural al acestui război peregrin ce s-a tot translat către zilele noastre, supraviețuirea n-a fost ușoară. Zeii s-au tot înlocuit unii cu alții, ca niște călărași cu schimbul.

Eugen Simion a păsit în scena literară împreună cu poeții și prozatorii generației 60, dar a scris despre toate generațiile, mai vechi și mai noi, considerând, pe lângă dreptate, că în istoria culturii există o singură generație, a valorilor majore. Cine nu vrea să fie contemporan cu bătrânii greci, cu mai tinerii Dante, Cervantes, Shakespeare, Eminescu, I.L. Caragiale, Arghezi, Blaga?... Aceștia, vrem nu vrem, dau năvală preste noi, și cu greu poți să ieși de sub raza umbrelor lor luminoase. Iar cine reușește să se rupă definitiv de ei, are nefericita șansă de a fi dus de vânturi pe pustii!

Încă ceva: Eugen Simion nu s-a considerat niciodată un director de conștiințe! Cum să se considere director peste colegul său din clasele primare și din clasele de liceu, Nichita Hristea Stănescu? L-a iubit pe Nichita, dar nu l-a urât pe olteanul Sorescu! Eugen Simion nu s-a remarcat în critica literară prin demolări pamfletare pline de pârțag, precum unii hermafroditi funciari sau de serviciu. Rostul magnific al criticii rămâne construcția templului sacru al culturii. Sigur, toate pădurile posedă și uscăturile aferente, dar nu tămâierea sau arderea

Peisaj de iarnă cu case

pe rug a uscăturilor constituie obligația principală a factorilor ecologici. Stejarii se descotorosesc și singuri de propriile prisoase. Sigur, aceste fraze lemnoase nu exprimă cel mai bine ce-am dorit să spun, însă sper să indice cât de cât măcar ce-am dorit să spun...

Într-o altă ordine de idei aș vrea să subliniez faptul că în scrierile lui Eugen Simion nu găsim o pregnanță a decaloagelor sincronismului. Analiza scriitorilor români nu pleacă neapărat de la curentele și modelele în care unii prozatori sau alții ar putea fi încadrați, ci de la forța și individualitatea fiecărei personalități, adeverind, dacă vreți, ideea că marile valori, chiar atunci când se intersectează și se sincronizează – să zicem astfel! – în viața cea de toate zilele, în operele lor par că nu trăiesc neapărat în același spațiu și în același timp!... Nichita Stănescu, Sorescu, Baconsky și Ioan Alexandru nu seamănă în nici un fel unul cu altul, cum nu seamănă absolut deloc între ei Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat, Vasile Voiculescu... Parcă fiecare ar trăi în alte galaxii și în alte milenii! Desigur, am forțat nițeluș „asincronismul”, ca să trag spuza pe turta personală... Sincronismul propune, cumva, mode, imitații, universuri asemănătoare, serii, sere, biserici, cenacluri, berării, confrerii, nu personalități unice. Dadaiștii, futuriștii, proletcultiștii, iștii în general, sunt, în mare, fiecare în propria sa armie, o apă și un pământ. Modele nu produc modele, ci serii de clone. Cei ieșiți din pulpana lui Gide, bunăoară, între cele două războaie, și nu numai, rămân în cel mai bun caz niște epigoni solitari, sincronizați la centrala de la Paris. Culmea, rămânând ca unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Gide – nu în sens socratic! – domnul Roger Martin du Gard a rămas toată viața un romancier tradiționalist pur-sânge!

Marii prozatori, dramaturgi și poeți ai secolului XX

par să nu fie – şi nu sânt sincroni! Tolstoi, Proust, Joyce, Sadoveanu, Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, Arghezi, Caldarelli, Frost, Ezra Pound, Malraux, Rebreanu, Celine – nu i-am aşezat în nici o ordine, nici măcar alfabetică! – Beckett, Blaga, Miller, Albec, Camus, Gorki, Musil, Thomas Mann, Pirandello, Cehov, Strindberg, Steinbeck, Caldwell etc. sunt aproape perfect asincroni. Realităţile spaţiilor lor sociale şi ficţionale nu par sincronizate, şi nici nu pot fi.

Aşa că ajungem să ne întrebăm dacă Eugen Simion este un urmaş al lui Eugen Lovinescu? În vremile când se tăcea intens „despre" Lovinescu, Eugen Simion a propus o remarcabilă şi remarcată soluţie de reînviere a ctitorului sincronismului. Cu toate acestea, Eugen Simion mi se pare mai apropiat de mantaua divinului G. Călinescu. Abordarea şi ierarhizarea operelor luate în cătare nu vine dintr-un concept, ci pur şi simplu din decantarea valorilor lor specifice. G. Călinescu mi se pare, întâi de toate, un scriitor care citeşte cărţile contemporanilor şi clasicilor – şi apoi un critic... acribic! Fraza este sensibilă, colorată, riguroasă, remarcabilă. Vom găsi şi la Eugen Simion aceeaşi vibraţie pentru fraza scânteietoare, densă, riguroasă. Iar cărţile sale sunt construite după canoanele prozei şi dramaturgiei – cu introduceri, desfăşurări, puncte culminante, explozive, încheieri. Capitolele, şi chiar subcapitolele – vezi volumele despre jurnale şi diarişti, de exemplu! – cultivă aceleaşi strategii. Finalurile – şi chiar frazele finale! – sunt bine orchestrate, strălucitor structurate, emblematice.

În cărţile despre diarişti, Eugen Simion face o muncă de pionerat, aproape propunându-ne un nou... gen literar. Firesc, şi aici nu ţine cont contabil de meridiane, de decenii, de concepţii, ci doar de valori. Cu aceeaşi căldură îi abordează pe scriitorii români, francezi etc.

Dintre prozatorii români – mai apropiaţi de ziua de azi, adică duşi pe alte tărâmuri nu de prea mult timp! – trei nume îi reţin cu precădere atenţia: Marin Preda, Petru Dumitriu şi Mircea Eliade. Universurile lor sunt foarte îndepărtate unele de altele! Ne-am chiar putea întreba ce a găsit Eugen Simion comun între ruralitatea frustă şi caragialescă a lui Preda, rigoarea germanică a lui Petru Dumitriu şi timpul fracturat şi misterios din mitologiile lui Eliade? Desigur, valoarea!

Mă opresc aici. Însă nu înainte de a semnala gâlceava survenită agresiv sau cu perdea, în ogorul criticii literare, între autohtonişti, avangardişti, enciclopedişti, dicţionarişti, foiletonişti, critici de întâmpinare, de consacrare, de înmormântare, generaţionişti, fripturişti, de ieri, de azi şi de mâine, jurnalişti recenzenţi, structuralişti, semioticieni, edgarpapişti (Edgar Papu a fost critic redutabil!), gongorişti şi gongoriste, apostoli ai diverselor şcoli de critică, dâmboveţeniştivechi şi noi... Eugen Simion le cunoaşte limbajele, cântarele, fericirile, idiosincraziile, dar nu face parte din nici un asemenea pontificat... Domnia sa face parte mai degrabă din armia lui Mercutio – dintre cei care încearcă, oricând, oriunde, cu orice preţ, să nu triumfe răul orb şi ura nătăfleaţă, imbecilitatea arogantă şi agresivă...

Dar, oare, se poate da cineva în lături din faţa războiului neguros şi etern, dus pe faţă şi pe dos, între clanurile nefericiţilor imaculaţi, Romeo şi Julieta? Dar din faţa multpreaînaltului Negru-Vodă Argeş se poate da cineva în lături?

După cum se ştie, Negru-Vodă, egolatru, vrea să ridice un templu care să-i nemurească numele în Alba, dar urăşte geniul mereu viu al constructorilor şi nu-l iubeşte pe Dumnezeul căruia acest lăcaş îi este închinat, îl urăşte şi nici măcar teamă nu are de El dacă îi părăseşte pe meşterii zidari pe acoperişul monastirii – ca să moară! Ce idee sublimă şi modernă a ieşit din tărtăcuţa toantă a lui Negru-Vodă: meşterii cei mari, nouă, şi cu Manole zece, care-i şi întrece, să moară pe acoperişul lăcaşului sacru pe care l-au construit! Şi ce ratare – a poetului anonim! – zborul meşterilor cu aripi grele, de şindrilă! Ce ratare literară, vreau să spun! Căci ratarea vieţii zidarilor s-a împlinit – prin zborul lor frânt, ucigaş!

Dar ce sublim ar fi fost dacă meşterii chiar mureau pe acoperiş, cimitirul lor fiind în cer, deasupra bisericii în care aveau să se roage lui Dumnezeu, credincioşii!...

Ce idee eternă! Modernă! Actuală! Voievozii nu întotdeauna îi preţuiesc pe meşterii ce zidesc monastiri, lăcaşuri de închinare şi de pomenire...

Ei, dar cine se teme de Negru-Vodă? Cine-şi urăşte munca şi semenii zidari? Eugen Simion, nu. Cum să disprefuieşti anii şi zilele în care ai trăit şi te-ai construit? Cum să nu iubeşti meşterii din preajma ta, împreună cu care ai construit?...

Dar nu trebuie să ne ferim, boieri dumneavoastră, de Negru-Vodă! El este cam veşnic, el este poate chiar timpul cel cam fumuriu – care ne obligă să ne iluminăm prin creaţie!... Nu acesta e sfatul pe care ni-l dă, clipind din ochi, Eugen Simion?

Femeie cu pălărie galbenă

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

AM AVUT NOROCUL SĂ ÎNTÂLNESC OAMENI DEOSEBIŢI, PERSONALITĂŢI, MODELE

Convorbire realizată de **Alexandru Deşliu**

— Vorbiţi-ne, vă rugăm, despre familia Dv. şi rădăcinile acesteia în timp. Ce rol a avut familia (şi cine anume) în ascensiunea Dv. spirituală?

— Am avut şansa să mă nasc şi să cresc într-o familie de intelectuali şi să capăt o educaţie îngrijită şi complexă. Tatăl meu, Nicolae Dumitrescu, jurist, doctor în drept, era fiul moşierului Matache Dumitrescu, ale cărui proprietăţi funciare se întindeau în jurul Bucureştiului (moşiile Glina-Catrina, Căţelu şi Ferentarii care, parcelată, a devenit cartierul Ferentari) şi al Ecaterinei, născută Jipa. Nicolae Jipa, descendent al unei familii de mari negustori români din Şcheii Braşovului, ctitori ai bisericii Sf. Nicolae din Şchei, se bucurase de o pregătire culturală aleasă, avându-l ca perceptor pe Gheorghe Bariţiu, unul dintre corifeii Şcolii ardelene. Străbunicul meu vorbea 4 limbi străine şi iubea filosofia. Am până astăzi o ***Istorie a filosofiei greceşti*** care i-a aparţinut. Aşa se explică faptul că după ce s-a mutat la Bucureşti, în casa construită de el în faţa bisericii Sf. Gheorghe Nou, boierul Grigore Lambru i-a dat de soţie pe fata lui, Anicuţa Lambru (fraţii ei, trăitori mai mult la Paris, îşi luaseră, după moda timpului, numele de Grigorescu, după prenumele tatălui lor). Din căsătoria lor, cu copii mulţi, n-au trăit decât trei: Ecaterina, bunica mea, Zoe, minunata ei soră (în a cărei frumoasă casă m-am născut şi am trăit până la căsătorie, împreună cu părinţii mei) şi Elvira, căsătorită cu Nicolae Theofilescu, rentier foarte bogat (au avut doi copii, Tanţi şi Dinu, cei mai apropiaţi nouă). Tata a avut o soră mai mare, căsătorită cu dr. Aurel Zamfirescu (fiica lor e dr. Ecaterina Marinescu Frăsinei). Fratele mijlociu, Vasile (Puiu), ofiţer de carieră, s-a căsătorit cu Emilia (Miluţa) Antal, nepoată de soră a Patriarhului Miron Cristea şi a fost, în timpul Regenţei, aghiotantul marelui Ierarh. Mira, fiica lor, l-a avut naş la botez pe Virgil Madgearu, ilustrul economist ucis de legionari. Căsătorită cu inginerul german Hans Händel, Mira a murit acum câţiva ani în Germania. Unchiul Vasile a ajuns general şi a luat parte la războiul din Răsărit, unde era cunoscut ca „*eroul de la Sevastopol*”. Decorat de 2 ori cu **Mihai Viteazul** (o dată pentru faptele lui din primul război mondial), a fost condamnat ca criminal de război şi torturat îngrozitor. A ieşit din închisoare o zdreanţă de om şi a murit curând după aceea.

Fratele cel mai mic, Aurel, care-şi adăugase, după dorinţa străbunicului (lipsit de feciori), numele de Jipa la Dumitrescu, a făcut tot carieră militară, ajungând la gradul de colonel, director al Şcolii de Cavalerie de la Sibiu. Căsătorit cu Adriana Tebeică, profesoară la Liceul din Sibiu, n-au avut copii. Spiţa mamei mele, Maria Apostol, licenţiată în Litere şi Geografie, trăgându-se din Vrancea, va face obiectul unui alt capitol al acestei confesiuni.

Tata şi mama au fost colegi de facultate (pe vremea aceea Dreptul şi Literele se aflau în aceeaşi clădire). S-au căsătorit după terminarea studiilor, în 1917, înainte ca el, locotenent în rezervă, să plece pe front. I-a cununat la Iaşi bătrânul „Leu de la Siseşti”, Vasile Lucaci, care venise de peste munţi şi a fost primit cu mare entuziasm. A slujit împreună cu bunicul (nu era vrajbă atunci între fraţii ortodocşi şi greco-catolici) şi a compus şi o oraţie de nuntă în cinstea tinerilor căsătoriţi.

Curând, în teribilele lupte de la Mărăşeşti, tata a fost grav rănit şi descoperit ca prin minune de bunicul, preotul Apostol, într-un tren de răniţi. Transportat la Iaşi şi operat de marele chirurg Tănăsescu, a fost salvat, rămânând totuşi cu o invaliditate. După război a devenit preşedintele Asociaţiei Invalizilor, Orfanilor şi Văduvelor de Război (IOVR), aflată sub patronajul Reginei Maria. Era o asociaţie foarte activă, cu un câmp larg de acţiune în materie de ocrotiri sociale şi care s-a extins până la probleme de legislaţie a muncii. Din Asociaţie făceau parte şi invalizi ca Perpessicius, Ion Jalea, sculptorul, şi medici ca dr. Vasile Voiculescu (poetul), cu care tata a rămas prieten toată viaţa.

În calitatea pe care a avut-o, a lucrat şi la Geneva, la Bureau International du Travail de sub conducerea lui Albert Thomas. Apoi, cu aceeaşi specialitate, a fost numit subsecretar de stat la Ministerul Muncii, Sănătăţii şi Ocrotirilor Sociale în

guvernul Maniu din 1928. Mai târziu, avea să fie efor al Spiridoniei din Bucureşti.

Casa noastră, a dragei tanti Zoe, era o casă în care se respira cultură. Se citea mult, se făcea muzică, se discuta filosofie. O bibliotecă bogată stătea la îndemână, două de fapt, una a mamei, de literatură română (ea fusese profesoară de Română la liceul **Regina Maria** înainte căsătorie) şi de literatură franceză modernă, alta a tatei, de Drept şi Filosofie, dar şi de literatură franceză din sec. XVIII. Era un iluminist convins, pasionat de Voltaire şi Rousseau. Am învăţat singură să citesc pe la 3 ani şi jumătate şi cred că am epuizat până la anii de şcoală mai toată literatura românească pentru copii. În şcoala primară, la maici franceze şi germane, am descoperit **Bibliothèque Rose** şi cărţile contesei de Segur, ca şi poveştile Fraţilor Grimm, care m-au familiarizat cu limbile respective. Dar instruirea cea adevărată a început abia după aceea: mama, în literatura română, dar neprogramatic, tata, în cea franceză, foarte sistematic. După zece ani, clasicii şi toată opera lui Molière. La 12, a intrat Voltaire, cu naraţiunile (***Les Romans***) mai întâi, apoi cu scrierile istorice. Descartes mi-a fost dat la 15 ani. Cât am înţeles atunci nu ştiu, dar tata discuta textele şi le comenta. Mi-a explicat şi pe Auguste Comte. Se ocupa şi de educaţia mea muzicală, însoţindu-mă la concerte, ca şi mama, urmărind progresele mele la cele 2 instrumente. Cel mai serios moment al intervenţiei sale în viaţa mea a fost acela când, internată în sanatoriul TBC la Predeal, mi-a interzis să întrerup studiile, în ciuda fireştii mele opoziţii. Ba chiar de ziua mea, mi-a trimis un colet cu opera lui Schopenhauer, „*ca să-l înţeleg mai bine pe Eminescu*". Am socotit atunci hotărârea sa de drept foarte crudă. Dar azi îi binecuvântez şi hotărârea şi amintirea, care m-au făcut ceea ce sunt.

Mama, la rândul său, mi-a inculcat o etică strictă a vieţii de familie şi a comportamentului social. Iar pioasa mea tanti Zoe m-a introdus în rânduielile duhovniceşti, care mă călăuzesc mai cu seamă astăzi. O altă bucurie în familie a fost naşterea surorii mele, Elvira Maria, când eu aveam 9 ani. O păpuşă blondă cu ochi albaştri, pe care toţi o adoram. Foarte deşteaptă, cu multe talente, a avut nenorocul să fie exmatriculată din liceu pentru originea nesănătoasă. Dar a avut curajul să se angajeze în atelierele de motoare de la Pipera şi a lucrat ani buni în aviaţie. S-a căsătorit cu inginerul constructor de avioane George Negruzzi, însă căsnicia nu a durat. Nici a doua n-a fost mai fericită, cea cu regizorul Liviu Ghigorţ.

Eu m-am căsătorit în 1949 cu avocatul Apostol Buşulenga, cu care fusesem colegă la cursurile de doctorat în Drept Internaţional între 1944-46 şi mi-am adăugat o familie tot atât de serioasă şi de unită ca a noastră, de români-macedoneni. Caractere puternice şi generoase, m-au adoptat cu afecţiune de la început. Cei 45 de ani de căsnicie s-au întemeiat pe prietenie şi încredere, soţul meu fiindu-mi sprijin şi ocrotitor, nepunând nici un obstacol carierei mele, foarte încărcate şi acaparatoare. Iar cu fratele său, dr. Iorgu Buşulenga, am împărtăşit pasiunea pentru artele plastice, el fiind un colecţionar şi un amator foarte priceput, prieten cu Titel Comarnescu, Octav Moşescu, Ionel Jianu şi alţi iubitori de artă.

După pensionare, Elvira a venit să stea cu noi şi, după durerea pierderii soţului meu, când mă aflam la Roma, m-a însoţit şi acolo. Prezenţa ei concentrează pentru mine toate amintirile familiilor noastre, de care am fost atât de legată şi cărora le păstrez, încă, toată afecţiunea.

— Cum aţi prezenta generaţia din care faceţi parte?

— O generaţie... Ce înseamnă în fond o generaţie? Doar o apartenenţă izocronă la o scurtă etapă de istorie? Nu cred! Pentru mine, generaţia se extinde de la cei apropiaţi prin vârstă în primul rând, până la cei care ne-au modelat spiritele şi ne-au fost aproape, până la întreaga ambianţă care ne-a înconjurat, la atmosfera vremii în care ne-am desfăşurat şi pe care am reprezentat-o. Mă gândesc la generaţia de universitari din care am făcut parte, legată de o formaţie comună foarte solidă, în spiritul respectului faţă de valori, cu conştiinţa misiunii de a le transmite celor de după noi. Ne constituisem într-o mică citadelă a prieteniei – anglişti, germanişti, italienişti, francizanţi şi comparatişti: Mihnea Gheorghiu, Leon Levîţchi, Dan Duţescu, Mihai Isbăşescu, Alexandru Balaci, Valentin Lipatti, Ion Frunzetti. Dar Frunzetti şi cu mine ne simţeam foarte legaţi şi de colegul nostru de catedră, Edgar Papu, strălucit savant, de o nemaivăzută modestie, mult mai în vârstă decât noi şi totuşi împărtăşind cu noi opiniile şi opţiunile în materie de cultură, chiar dacă uneori, cu sau fără voia lui, înclina înspre o viziune protocronistă.

Noi trăiam în mod firesc într-o perfectă sincronie cu Europa şi cu lumea liberă, pentru că pregătirea noastră se desfăşurase sub zodia libertăţii şi sub aripile unor maeştri şcoliţi în Apus. Şi cu conştiinţa obligaţiei de a pregăti viitori intelectuali ai ţării, recurgeam toţi la aceleaşi stratageme care să ne îngăduie libera lucrare sub ochii cenzurii şi delatorilor. Căci generaţia presupune o solidaritate de intelect şi spirit în jurul unor idealuri şi valori în care crede şi pe care le slujeşte.

– Care a fost cel mai fascinant scriitor român pe care l-aţi cunoscut?

— Dacă îmi îngădui să iau epitetul de fascinant în accepţia sa comună, adică de insolit şi fermecător, îl pot aplica unor scriitori nu foarte cunoscuţi, poate, de marele public de azi, lui Emil Botta şi Ion Vinea.

Mare actor, tragedian parcă din moştenirea şi mai marelui francez Mounet-Sully, Botta era şi posesorul unei vaste culturi poetice universale. El însuşi poet şi de autentică adâncime (vezi măcar ***Întunecatul Aprii***), trăia simultan pe scenă şi în poezie. Avea o frumuseţe sumbră, romantică. Înalt, subţire, bun, cu ochii arzători sub sprâncene bine desenate, se mişca elegant, fără grabă. Gestica îi era uneori calmă, învăluitoare, alteori expresivă, în aşa măsură încât, într-un *Othello* de neuitat, a scos efecte uimitoare în scena uciderii *Desdemonei*, printr-o mişcare halucinantă timp de câteva minute pe scenă. Şi glasul lui avea inflexiuni profund emoţionante, dând declamaţiei un ritm, un legato mai ales, unic. Sper ca Radiodifuziunea să aibă în Fonoteca de aur ***Meşterul Manole*** în inegalabila lui interpretare.

Poetul şi prozatorul Ion Vinea exercita o altfel de fascinaţie: prin impasibilitatea figurii lui frumoase, cu contururi linear tăiate, cu ochii albaştri-violeţi, luminaţi de un surâs şăgalnic. Nu vorbea mult, dar vorbea frumos, uşor cântat şi cu o nelipsită ironie, nu tăioasă, ci vag aluzivă, care-i dădea o certă superioritate asupra interlocutorilor priviţi puţin de sus. Oriunde ar fi mers era întotdeauna primul, cel mai vizibil, cel mai intere-

sant, cel mai original. Păcat că acești doi oameni și artiști fermecători au ieșit din orizontul tern al vremii noastre. Nu mai e loc pentru romantismul lui Botta, nici pentru modernismul lui Vinea.

— Vă rugăm să evocaţi şi alte spirite alese cu care aţi avut relaţii de colaborare sau în preajma cărora aţi lucrat.

— În privința aceasta pot spune că m-am simțit o privilegiată. Am avut norocul (darul Proniei) să întâlnesc, în toate etapele vieții mele, oameni deosebiți, personalități, modele umane adevărate, demne de urmat.

În anii de liceu, am intrat în aria de influență a familiei Pogoneanu, mama și fiica. Prima, Elena Rădulescu Pogoneanu, soția lui Ion Rădulescu Pogoneanu, discipol și colaborator al lui Maiorescu, profesoară de franceză și directoare a Școlii Centrale de fete, cel mai select liceu din capitală, mi-a dăruit o cunoaștere solidă și amplă a literaturii franceze. Șapte ani i-am fost elevă și tot atâția ani am stat în raza ochilor ei în ceea ce privește latura formativă a personalității. Severă și exigentă, știa să ne impună o comportare sobră, urbană în societate, iar în materie intelectuală și morală ne recomanda necontenit urmărirea perfecțiunii.

Fiica sa, Anina Pogoneanu, prima soție a lui Mircea Vulcănescu, cu studii la Paris, ne-a fost profesoară de filosofie, drept și literatură. Avea o deosebită putere de comunicare, o simțeam alături, știa să fie de vârsta noastră și să ne comunice mobilitatea intelectului. Mai târziu am devenit prietene și după ce a plecat la Paris ne-am mai întâlnit de câteva ori, cu mare afecțiune.

În Facultate, am avut dascăli străluciți. La Științe Juridice s-au perindat personalități de primă mărime, Anibal Teodorescu, Ion Dongorozi, George Strat, frații Constantin și Mihai Rarincescu și mai cu seamă savantul Mircea Djuvara, care preda Filosofia și Enciclopedia Dreptului. Aici am deprins arta oratoriei și am pus ordine în gândire, în special prin studiul Dreptului Roman (ce dreptate avea Paul Valéry când îl socotea unul din cei trei piloni ai spiritului european!).

Dar în Facultatea de Litere s-au petrecut întâlnirile care mi-au determinat viitorul, consolându-mă (în parte) de abandonarea silită a carierei muzicale. La prima materie de licență, Engleza, Dragoș Protopopescu, poetul, prozatorul, savantul shakespearolog, mi-a devenit mentor prin apropierea de textul „marelui Will", studiat vreme de doi ani în seminar. Cu profesorul Gh. Oprescu am intrat în ***Istoria artelor,*** prin care informația lui enormă ne-a purtat cu mare folos. De altfel debutul meu scriitoricesc i se datorează, publicându-mi două lucrări de seminar (fără să știu) în revista sa ***Annalecta***: una despre ***Permanența barocă în arta germană*** și alta despre ***Delacroix***.

Întâlnirea hotărâtoare a fost aceea cu Tudor Vianu, profesorul și modelul meu. Îi purtam o mare admirație încă din copilărie, când îl vizita pe tatăl meu, cu care se cunoștea bine. Dar anii studenției au pus începutul viitoarei mele orientări prin frecventarea cursurilor de Estetică. Deși materie secundară (n-o făceam decât de 2 ani), a fost menită să-mi îndeplinească, probabil, orizontul neștiut al așteptării. Profesorul făcea altceva decât materie pură. Un an ne-a purtat prin istoria Dramei universale (cu precădere prin tragicii greci), iar al doilea a fost consacrat studiului analizei stilistice. Era o materie nouă la noi și mi-a stârnit un viu interes, dându-mi o altă înțelegere a literaturii. Dar nu numai materia m-a impresionat, ci mai cu seamă personalitatea profesorului, atât de diferită de a celorlalți atât de numeroși pe care-i avusesem. Noblețea ținutei, seriozitatea chiar gravă, rigoarea intelectuală și morală cu care își îndeplinea atribuțiile de profesor, calitatea unică a cursurilor au fost doar câteva din calitățile aceluia căruia mai târziu aveam să-i devin colaboratoare la catedra de Literatură universală și comparată. Și căruia aveam să-i port amintirea exemplară neștearsă.

— De care dintre marii scriitori ai lumii vă simțiți structural cel mai aproape?

— Pe tărâmul artelor este cu neputință să desemnezi un creator ca fiind cel mai mare. Nici dintre muzicieni, nici dintre pictori ori sculptori, cu atât mai puțin dintre poeți nu poți alege unul singur, deoarece se găsesc oricând și oriunde atâția care-l concurează la întâietate. Cu atât mai grea e selecția când e vorba de o opțiune personală. Și mai spinoasă încă în cazul unui profesor de Literatură universală și comparată, cum am fost eu, și care a vagabondat prin culturi și epoci diverse, căutând, cântărind, alegând valori. Cum să nu rămâi copleșit de Homer și tragicii greci (am scris o monografie despre Sofocle, dar îl prețuiam mult și pe Eschil), cum să nu te înfioare poezia dantescă în plin Ev Mediu! Dar Renașterea târzie și titanii ei! Și așa mai departe. Și doar în Europa!

Astfel încât, nu mă pot mărgini la unul singur dintre poeți, deși steaua mea fixă pe cerul poeziei rămâne Eminescu, pentru rațiunile explicate în toate cărțile mele despre el.

Cu Shakespeare am păstrat cea mai respectuoasă intimitate, intrând în cele mai mărunte detalii ale textelor sale, prin confruntarea cu traducerile românești, pe vremea când eram și redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA). De altfel, inițierea în analiza „marelui Will" am primit-o de la marele meu dascăl, Dragoș Protopopescu, cel mai de seamă shakespearolog român, în neuitatele sale seminarii din vremea studenției. Am tradus și câteva sonete, am scris despre ele, demonstrând platonismul inspirației, atât de la modă în epocă. Lucrarea de licență, susținută cu prof. Leon Levițchi, i-am consacrat-o lui. Am scris și despre câteva din tragediile lui, acea operă care însumează o viziune a întregii condiții umane și care-și păstrează până azi adevărul și prospețimea.

După el, vine Goethe, spiritul universal, neo-clasicul, de care de asemenea mă simt foarte legată și de care m-am ocupat.

Însă cum volumul englez al operelor complete shakespeariene și numeroasele volume în germană ale lui Goethe sunt greu de transportat în vacanță, iau cu mine volume izolate din cei pe care îi simt mereu alături: Rilke, Mallarmé, Valéry. Dar nu lipsesc nici Hölderlin, John Keats sau Novalis.

Vedeți, nu e doar unul! Poezia, ca și muzica și rugăciunea, îmi sunt de nedespărțit, cuvântul și sunetul fiind o adevărată hrană a omului lăuntric.

— Ce înseamnă pentru dv., stimată Doamnă academician, a fi o conştiinţă scriitoricească?

— Vedeți, eu nu m-am considerat niciodată „scriitor" în accepția generală a cuvântului, adică aceea de creator de ficțiune. Doar pregătirea mea de specialitate, de istoric al

literaturii universale şi comparatiste, a stat la temelia „operei" pe care am ilustrat-o în cea mai mare măsură.

Sigur că se întâlnesc şi alte preocupări în cele peste 20 de cărţi publicate de mine în decursul anilor (memorialistică, critică muzicală şi de arte plastice), mărturisesc chiar şi păcatul poeziei săvârşit în prima tinereţe, sub înrâurirea poeziei germane, de la Hölderlin şi Novalis până la Rilke şi Trakl. Însă frecventarea unei arii atât de întinse de literatură, ca aceea pe care am predat-o la cursuri şi cu care mă familiarizasem încă din vremea adolescenţei şi a studenţiei, mi-a permis formarea unor opinii poate prea personale despre literatură şi făuritorii ei. Aş începe cu **prima condiţie** a unei conştiinţe scriitoriceşti: autoexigenţa unei formaţiuni culturale solide, din care nu poate lipsi cunoaşterea limbilor şi a literaturilor străine. Nici unul dintre scriitorii noştri de seamă n-a pornit de la punctul zero al informaţiei culturale. Nu te poţi aşeza la masa de scris şi să începi a umple pagini cu ce-ţi trece prin minte, deşi postmoderniştii noştri am impresia că aşa procedează.

A doua condiţie, a exigenţei conştiinţei scriitoriceşti în evaluarea relaţiei cu publicul. Ce dă artistul cititorului său? Îi lărgeşte orizontul cunoaşterii, îl poartă mai adânc înspre drama condiţiei umane, îl înalţă pe verticala divină a transcendenţei, îi îmbogăţeşte limba? Căci fiecare lectură trebuie să aducă cititorului un plus de cunoaştere sau de frumuseţe. Altfel nu-şi poate obţine scriitorul credibilitatea de care are nevoie pentru a fi considerat ca atare.

Cât despre limbă, instrument al comunicării, ce putem spune decât că ea constituie ritmul şi tonalitatea particulară a operei de artă care este cartea. Dar ştiu că din nefericire vorbesc degeaba. Frumoasa noastră limbă, atât de bogată, atât de nobil mlădiată de marile talente, de la Eminescu, la Arghezi, Blaga, Ion Barbu şi până la Nichita Stănescu, Ioan Alexandru (ca să nu-i numesc decât pe cei mari), trece printr-un grav proces de degradare care pare şi ireversibil. După câte **noutăţi** citesc şi aud cu tristeţe, îmi dau seama tot mai clar de generalitatea fenomenului, încurajat de „prestaţiile lingvistice" ale presei şi televiziunii, care sărăcesc, slăbesc şi vulgarizează limba. Şi fenomenul cel mai periculos este că nimeni nu mai citeşte. În schimb se scrie!! Dar cu ce conştiinţă scriitoricească? Nu se mai ştie...

— Cum s-a înţeles Zoe Dumitrescu-Buşulenga cu istoria secolului său?

— Ca să-l parafrazez pe Victor Hugo, care spunea: „*Le siècle avait deux ans quand je naquis*" (în 1802), spun şi eu: „*Secolul avea 20 de ani când m-am născut*". Era încă destul de tânăr şi de promiţător. Primul război mondial abia se încheiase. România intrase, în sfârşit, în graniţele ei firesti. Copilăria mea s-a desfăşurat într-o atmosferă de linişte, de bună stare şi chiar de euforia unei vieţi patriarhale. Deşi era vremea tramvaielor cu cai şi felinarele cu gaz aerian erau aprinse la căderea serii de un personaj umil, totdeauna binevenit, iar gardistul (poliţistul) trecea noaptea pe lângă case şi fluiera ca să ne dea de veste că totul este în ordine, mă simţeam foarte în largul meu.

În lumea familiei domneau rânduieli vechi, cu vizite oarecum protocolare, cu onomastici sărbătorite ca adevărate recepţii, ca să nu mai vorbim de Paşte, Crăciun sau Reveillon, când se strângea familia din toate unghiurile ţării. De politică nu se vorbea deloc, deşi tata intrase în 1928 în guvernul Maniu (pe care l-am cunoscut la 8 ani). Lumea era mulţumită, se trăia fără griji, viaţa socială se desfăşura în armonie. Venirea lui Carol II a schimbat dintr-o dată climatul politic românesc. Domnia personală a noului rege avea să producă mutaţii pe termen lung. Dezbinarea partidelor politice, opera acestui rege, a generat tensiuni şi nemulţumiri cu consecinţe grave pentru România. Apoi, prin cedarea unor teritorii din ţară, viaţa noastră nu a mai fost aceeaşi. Pentru mine anii aceştia au coincis cu adolescenţa mea extrem de activă, până când boala m-a scos din circuitul existenţei normale. Dar în ţară nemulţumirile creşteau, începuse să se discute politică, opiniile se ciocneau tot mai acerb, până când regele a fost silit să abdice. Apoi războiul, care a coincis cu studenţia mea. Trebuie să mărturisesc că pe noi, cei tineri, prinşi în noutatea învăţământului universitar, războiul nu ne-a prea afectat, în timp ce părinţii noştri, roşi de temeri, de aprehensiuni pentru viitorul ţării, prinsă între fascism şi comunism, se informau de la B.B.C. despre situaţia reală şi discutau la nesfârşit.

Viaţa studenţească a fost totuşi frumoasă. Aveam profesori de primă mărime şi la Drept, şi la Litere, citeam enorm la Biblioteca Facultăţii Carol I, mă pregăteam serios de examene. În acelaşi timp, participam la viaţa culturală a Bucureştiului care, în ciuda războiului, era foarte bogată. Conferinţe, mai ales concerte date de mari artişti precum H. Karajan, Gieseking, Wilhelm Kempf, Herman Abendroth, Georg Kuhlenkampf etc.

Dar a venit 1944: Ocupaţie sovietică, închisori, teroare, schimbări de istorie şi de destine. Tata, ascuns ani de zile, cu pământul, casa şi pensia luată, sora mea eliminată din liceu pentru origine nesănătoasă. Eu, cu specialităţi burgheze: Engleza, Germana, Istoria artelor, Drept internaţional. Trebuia să întreţin familia. Singura soluţie găsită de o prietenă în aceeaşi situaţie: Institutul Maxim Gorki. De acolo, unde nu se cerea nici o origine socială, nici autobiografii, am ajuns la Editura de Stat, redactor. Iar de aci, prin şeful secţiei, care-mi fusese coleg de conservator, Silvian Iosifescu, om fin şi cultivat, deşi idealist, am ajuns asistent la catedra de Literatură română, cu acordul lui G. Călinescu, în 1949. Deşi nu era specialitatea mea, am rămas aici până în 1958, când profesorul Tudor Vianu m-a luat la catedra sa, unde am rămas până la pensionare, în 1982. Între timp, n-am făcut decât să afirm cu putere valorile româneşti contestate de către Proletcult. Iar după 1965, în cei zece ani de deschidere, am putut circula în lume purtând cu mine aceleaşi valori. Am format generaţii întregi în duh românesc şi chiar creştin, prin cursurile şi scrierile mele, dar cu ce strategii, numai eu ştiu! După 1980 însă, atmosfera era irespirabilă, deşi eram încă director la Institutul Călinescu, dărâmat în 1983 la ordin special. Am fost mutaţi într-o casă veche şi incomodă. Apoi încă o dată, într-o cameră a Academiei. Şi încă o dată, pe Schitul Măgureanu, deasupra teatrului Bulandra. Acolo s-a încheiat contactul meu cu istoria celor 50 de ani, care n-au fost deloc uşori pentru mine, în ciuda aparenţelor.

M-am putut desfăşura liber în ultimii ani doar ca director al Academiei di Romania din Roma, între anii 1991-1996, când aici şi în Europa am dus mesajul spiritului autentic românesc.

— Câte din visurile Dv. de odinioară s-au realizat, în ce fel, câte nu s-au realizat?

— În general, adolescenţii, tinerii trăiesc (sau mai bine zis trăiau) într-o lume de visuri. Hrănită în copilărie cu muzică – mama cânta la pian, tata la pian şi la vioară, aveam o discotecă bună de muzică clasică – am cântat şi eu la două instrumente

destul de timpuriu, dar fără entuziasm. Când deodată, pe la 13-14 ani, m-am cufundat într-un singur vis: acela al unei cariere muzicale. Am fost înscrisă la Conservatorul Pro-Arte, la clasele de pian și vioară, unde am avut consecutiv profesori pe Ion Filionescu și Madeleine Cocorăscu, reputați pianiști ai vremii, și pe excelenții violoniști Anton Sarvaș și Sandu Albu. La clasele teoretice, l-am avut pe Theodor Rogalski (compozitor și dirijor) la Teorie și Solfegii și pe excelentul muzicolog Emanoil Ciomac la Istoria și Estetica Muzicală.

Am început o muncă foarte susținută, pregătindu-mi un viitor virtual, de care eram îndrăgostită. Nimic nu părea să stea în calea realizării visului. Urmam cu asiduitate cursurile la cel mai exigent liceu, **Școala Centrală de fete**, de sub direcția doamnei Elena Rădulescu Pogoneanu. Eram de asemenea înscrisă la școala de balet și euritmie de la **Maison des Francais**, condusă de Madame Sybille și de Iris Barbura, prima soție a lui Sergiu Celibidache. Munceam enorm, nu aveam o clipă liberă (dacă aș fi avut-o m-aș fi așezat la pian). Când, în vara anului 1937, după un match de volley la școală, am făcut o hemoptizie. Doctorii mi-au impus repaos absolut, iar la riposta mea vehementă că am examen la istoria muzicii după două zile, mi-au spus că cel puțin un an, doi, nu voi mai putea cânta. N-am să uit niciodată acel moment de disperare cumplită care m-a cuprins. Au urmat ani de sanatoriu, operații...

Visul meu, singurul meu vis, se stinsese...

Am devenit apoi, cu indiferență, jurist, cu o teză de doctorat despre ***Evoluția noțiunii de suveranitate*** și filolog – comparatist, cu o teză despre ***Renaștere și dialogul artelor***.

Restul... nu tăcere, ci datorie împlinită cu onestitate.

— Cum vedeți evoluția dialogului dintre ortodoxie și catolicism în orizontul secolului XXI?

— Timpul în care trăim este un timp ciudat. Pretutindeni pe planetă doar disarmonie, lipsă de unitate, învrăjbire și mai cu seamă o tendință de secularizare cum n-a mai fost alta, promovată, parcă, de forțe oculte.

În acest peisaj de desacralizare, Biserica Ortodoxă și Romano-Catolică, citadelele creștine ce continuă Bizanțul și Roma, sunt supuse unor lungi și insidioase atacuri, venind din numeroase direcții. Mai întâi din partea prozelitismului sectelor neoprotestante, atac pe față, cu mijloace cunoscute, de natură în special financiară, materială. Apoi din partea mentalităților moștenite de la răposatele (dar nu de tot) doctrine marxiste și comuniste, contestatoare de religie. Apar însă altele, de stranii și variate tipuri. De pildă: o imagistică plină de monștri pe lângă care ai lui Bosch și Goya sunt suportabili ușor. Filmele cu vampiri, extratereștri înfiorători, magicieni, sunt din ce în ce mai dese. Ba chiar cărți aparent fermecătoare, ca celebra ***Harry Potter***, fac ocolul pământului, fascinând pe copii. De curând, la New York a fost construit, undeva, într-un spațiu larg, un dinozaur uriaș, care a dat de furcă poliției, din pricina unei mulțimi de tineri care veneau să-l adore (!) mărturisind că se simțeau lăuntric excepțional în fața lui.

Dar ce să mai zicem de literatura și arta post-modernistă, care își defulează mâlurile până și în blasfemii la adresa Creatorului și a Celor Sfinte. Iar un premiu Nobel acordat unei astfel de cărți blasfematoare, pune oarecare temei bănuielilor noastre.

Și în fața acestor fenomene ucigătoare de spirit, vrăjmașe învățăturii Mântuitorului Hristos, care din dragoste s-a răstignit pentru noi, cele două Biserici surori ce au de făcut? Doar să se unească!!!

— Sunteți o personalitate marcantă și complexă a culturii române. Care credeți că sunt punctele fundamentale care alcătuiesc această personalitate?

— Nesocotindu-mă niciodată o persoană atât de importantă, nu m-am gândit la atributele care mă caracterizează. De altfel, de mic copil am suferit de o timiditate inhibitorie față de lumea din jur. M-a stăpânit toată viața, în ciuda jovialității mele. Nimeni n-a știut și, probabil, n-a bănuit ce chin era pentru mine luarea cuvântului în public. Fiecare seminar, fiecare curs, fiecare conferință erau însoțite de un trac care-mi oprea cuvintele în gât. Făceam aproape totdeauna crize de tahicardie, din pricina efortului, a emoției, dar mai ales de teamă că n-am să izbutesc să spun tot ce trebuie spus, să dau auditoriului satisfacția unei comunicări depline. Dar fie rutina, fie apropierea studenților de mine, mi-au dat încredere în ceea ce făceam și în ceea ce urmăream: să le lărgesc orizontul de cultură, să-i fac să iubească literatura, să-i înalț spre lumea valorilor. Rezultatele au fost treptat tot mai bune. Studenții veneau la mine nu numai pentru chestiuni de specialitate, ci și cu întrebări de viață, ca la un duhovnic. Până astăzi primesc mărturiile afecțiunii lor. Unii vin să mă vadă chiar la Văratec, alții îmi scriu sau îmi trimit cărțile lor, cu calde evocări ale anilor lor de formație.

De fapt, judecând retrospectiv, îmi descopăr un talent pedagogic, nu în sensul rece și uscat al termenului, ci ca o dorință caldă de comunicare, izvorâtă din dragostea de oameni și, deopotrivă, din cea de cultură. N-am nici un fel de ambiții, am vrut ca toți să ajungă să știe măcar cât știu eu. Deși în setea mea de cunoaștere, niciodată satisfăcută, aveam veșnic treaz gândul imperfecțiunii mele, în ciuda faptului că citeam în cinci-șase limbi străine (+ latina). Ceea ce m-a susținut și mă susține acum cu mai multă putere, a fost credința. N-am scos crucea de la gât niciodată, iar Biblia, spre unanima surprindere (chiar și a mea), a rămas, cum se știe, în fruntea bibliografiei date de catedra de istorie a Literaturii Universale și Comparate. De aceea am convingerea că tot ceea ce am făcut pozitiv în viața mea a fost ocrotit de Sus.

— Filosofii pesimiști prevestesc „moartea cărții", sfârșitul „Galaxiei Gutemberg". Dv. ce credeți?

Natură moartă cu figurină

—Cred că sunt, dacă nu chiar prima, una dintre primele persoane care au lansat această formulă a apartenenței la ***Galaxia Gutemberg***, la ***Galaxia Cărții***. Încă de acum câțiva ani, la Conferința de la Snagov despre economie și cultură, mi-am exprimat temerile în legătură cu înlocuirea cuvântului prin imagine, cu competiția între televizor și computer pe de o parte, și carte pe de alta. Insesizabil încă pentru foarte mulți, pericolul transmiterii informației și comunicării pe aceste căi crește vertiginos în raport cu folosirea tot mai redusă a cărții. Exemplele pe care le dădeam atunci despre câțiva tineri pasionați de televizor și ași în materie de jocuri pe computer, dar care nu citiseră nici o carte în afară de manuale, erau câteva, cunoscute de mine. De atunci, exemplele s-au înmulțit enorm, dovadă rezultatele catastrofale din ultimii ani la capacitate și la bacalaureat. S-a făcut mult haz de răspunsurile aberante, dar puțini ne dăm seama încotro mergem cu acești tineri care, părăsind lectura, se îndepărtează implicit de bogăția limbii. Vocabularul lor e tot mai sărac, mai degradat, dar această împuținare exprimă probabil, din nefericire, și o slăbire a puterii de judecată, a coerenței ideilor (dacă vor mai avea idei). Căci cuvântul scris rămâne în minte și se așează, zidește, ordonează, în vreme ce succesiunea rapidă, fuga imaginilor influențează negativ procesul gândirii, făcând din privitor un receptor pasiv, incapabil de reacție mentală personală. Ne dăm seama ce se va întâmpla cu generațiile viitoare din care noile forme de învățământ nu vor mai face oameni de cultură, discheta de care se face atâta caz neputând înlocui niciodată vechiul și credinciosul prieten, **cartea**. Să-mi fie îngăduit ca, după aproape 40 de ani de profesorat universitar, să prețuiesc valoarea acestui prieten, socotindu-mă cetățean credincios al ***Galaxiei Gutemberg*** și să mă tem de efectele grav nocive pentru intelect și spirit ale galaxiei televizorului și computerului.

— Evocați legăturile Dv. personale cu Vrancea și, în acest context, v-am ruga să vă exprimați o opinie privind specificul și personalitatea culturii materiale și spirituale a Țării Vrancei în cadrul culturii românești.

— Pentru mine Vrancea este o „*vatră*", o „*țară*", una din acele fericite enclave care-și păstrează peste secole și chiar, poate, peste milenii înfățișarea neschimbată. Străjuite de cele mai multe ori de munți, ele stau neclintite în fața furtunilor și a invaziilor de tot felul. De aceea Vrancea, ca și Maramureșul de pildă, respiră o putere încă neirosită în înnoiri pripite, în supunere la presiuni exterioare menite să le schimbe rânduielile străvechi. Parcă și peisajul are o frumusețe și o demnitate aparte. La Soveja, odată, fermecată de înălțimea și parfumul brazilor, am simțit nevoia să mă întind în iarbă ca să le văd vârfurile profilate pe cer. Mi-am înfipt mâinile în iarba parfumată de cimbrișor și am privit cerul. Mă simțeam ca într-o altă lume, un om vechi într-o altă lume, mai aproape de natura nepoluată. Suiau în mine energii necunoscute, ca într-un Anteu Modern, revenit la sânul mamei Gea! Mă aflam în Vrancea bunicului meu, pe care am simțit-o întotdeauna a mea „*cu neascunsă mândrie*". Implântată într-o istorie veche, după cum o arată cultura populară bogată și originală, cu poeziile, legendele, obiceiurile, jocurile cu măști, vatra aceasta care cântă încă pe străbunica Tudora Vrâncioaia și pe „*moșu Ștefan*" (Ștefan cel Mare), vatra aceasta a fost mândră și harnică, cu oameni liberi, răzeși mândri și stăpâni pe bunurile lor. Vorbind despre viața sa, Simion Mehedinți, savantul geograf, scria despre sine „*țăran pe care soarta l-a depărtat de viața sănătoasă a satului unde se născuse*" (adică Soveja).

Bunicul meu dinspre mamă, preotul Gheorghe Apostol, născut în satul Crucea de Sus, coleg de seminar și prieten cu Mehedinți, tânjea și el după locul de obârșie, deși a rămas tot în ținutul Vrancei, păstorind aproape o jumătate de secol biserica din Mărășești. Bun și generos, plin de humor, dar îngroșând glasul când își certa enoriașii ori nepoții, avea acea credință puternică, neclintită, a bătrânei „vetre". De altfel a murit ca un sfânt, cunoscându-și ceasul trecerii. Părul alb, ca și barba, ochii albaștri, luminoși, curați ca de copil, dădeau chipului său, mai ales când slujea, o imagine aproape îngerească. Bunica, brăileancă, Elena Ioana, născută Gheorghiu, avusese o bunică monahie, Epraxia, stareță la un schit din Botoșani. Au avut 13 copii, din care șapte au murit. Toți ceilalți șase au făcut liceul **Unirea** din Focșani (inclusiv mama). Dar după studiile universitare, doar fiul cel mai mare, Panaite Georgescu, s-a stabilit în Focșani, devenind un avocat foarte cunoscut. Căsătorit cu Aneta Țiroiu (nașa mea), ne-a înrudit cu familiile Vasile și Dionisie Țiroiu, frații ei, cu generalul Barca și Lascăr Veniamin, ale căror soții erau surorile tantei Aneta. Al doilea fecior, Constantin Georgescu-Vrancea, a făcut o strălucită carieră de magistrat, ajungând prim președinte al Curții de Apel din Chișinău; apoi, după cedarea Basarabiei, consilier la Înalta Curte de Casație. Căsătorită tot cu un vrâncean, Matei Dimitriu din Panciu, fiica cea mare, Ecaterina, a ajuns la Oradea Mare când nenea Matei a devenit președinte al Curții de Apel de acolo. Au avut două fete: Flavia, ucisă în bombardamentul american din 4 aprilie 1944 și Corina, care trăiește și azi, în vârstă de 96 de ani. După cedarea Ardealului, s-au întors la Focșani, la casa lor, unde și-au încheiat viața. A doua fiică mai mică, Sofia, o inteligență strălucită, a făcut studii universitare la Sorbona. Profesoară de franceză, directoare a Liceului Comercial de fete din București, a fost căsătorită mai întâi cu inginerul Anton Cavețki și a avut doi copii: Toni, mort la 20 de ani într-un accident de automobil și Alice, soția regretatului regizor George Teodorescu. Al doilea soț a fost profesor universitar, Gogu Alesseanu, prim președinte al Înaltei Curți de Conturi.

Fiica cea mai mică, Elena, a fost farmacistă și căsătorită cu marele moșier podgorean Costin Mihail din Cotești. Au avut doi băieți, Nicolae și Gheorghe. Familia Mihail a avut o viață foarte tristă, Costin luptând în rezistența anticomunistă din munții Vrancei. Trădat fiind, a fost înconjurat la moșia din Blidari de către securitate și ciuruit de 100 de gloanțe. Mătușa mea, „Tanti Lența", a suferit închisoare pentru a spune unde e soțul ei, iar băiatul cel mare, Nicușor, deși era minor, a făcut închisoare la minele de plumb.

Bunicul și casa și grădinile lui constituiau cea mai mare bucurie a copilăriei mele, iar acum amintirile mi le aduc în suflet ca pe o oază de liniște și frumusețe paradisiacă.

De câțiva ani, de când pășesc pe drumul credinței, Vrancea a dobândit o nouă aură de Duh. Am aflat că smeritul călugăr de la schitul Poiana Mărului, Vasile, a fost duhovnicul și îndrumătorul marelui stareț Paisie Velicikovski, venit din Ucraina pentru a se desăvârși la noi. Astfel, la temelia moisihasmului românesc din sec. XVIII, mișcarea spirituală de o însemnătate capitală în dezvoltarea monahismului românesc pe teritoriul Grădinii Maicii Domnului, au stat înțelepciunea și harul umilului monah vrâncean. La bogăția acestei „vetre istorice" se adaugă smerenia credinței creatoare. Cum să n-o prețuiești, cum să n-o iubești? Căci e pecetluită cu făgăduința dumnezeiască!

Eugen Simion

A PICTA TRANSPARENȚA

Dintre observațiile cele mai interesante pe care le-am citat despre Ciucurencu este aceea că el ar fi încercat să picteze transparența. E atât de frumoasă această propoziție încât nu vreau să bag seama că ea este savuros paradoxală pentru că, de regulă, straturile de culoare puse pe pânză sugerează nu transparența, ci materialitatea formelor... Cu toate acestea, când privești tablourile lui Ciucurencu, primul element care sare în ochi este lumina. O lume invadată de culori luminoase. El lasă, cu adevărat, o impresie de transparență a universului material, o transparență, dacă aș putea spune astfel, printr-o extraordinară bogăție de nuanțe coloristice. Numai marii pictori pot prinde pe pânză lumina și inefabilele lumi materiale. Ciucurencu mi se pare a fi unul dintre ei.

A doua lui vocație majoră este aceea de portretist. Bun desenator, admirabil colorist, cum am zis, Ciucurencu se numără, alături de Corneliu Baba, printre marii portretiști într-o epocă în care fotografia a diminuat considerabil interesul pentru portret și, la drept vorbind, a îndepărtat pe pictorul modern de o artă care a strălucit în vremea Renașterii. Câteva portrete sunt memorabile în colecția lui. De pildă, acela al colecționarului Zambaccian: o figură dârză, de bărbat spre pragul bătrâneții înconjurat de tablouri care, prin abundența lor, pot să-l strivească, dar nu reușesc; în fine, un om de epocă îmbrăcat fastuos cu o jiletcă roșie, în tonuri regale... Place, pictorul a dat negustorului de tablouri o măreție de Renaștere...

Mai luăm un exemplu: portretul lui G. Călinescu. El are o istorie amuzantă și pilduitoare în spate. Există un document: o scrisoare din ianuarie 1952. Ciucurencu face mai întâi un desen care place enorm modelului, apoi, când desenul este acoperit de culori și figura capătă expresii dure, modelul (adică G. Călinescu) se arată irascibil și savant. Priceput în toate artele, inclusiv în artele plastice, el se revoltă, protestează, dă lecții... Îi pare că figura de pe pânză a căpătat o virulență naturalistă care nu-i place. Scrie în acest sens prietenului său, pictorul, pe care nu ezită să-l numească artist genial. Merită s-o reproducem pentru că descoperim, aici, un intelectual de mare clasă (G. Călinescu) iritabil, în marginea indignării, analist fin, subiectiv și autoritar. De cealaltă parte, un pictor care, după cât se pare, nu vrea să țină seama de indignarea ilustrului său client: „*Cu portretul meu m-a surprins puțin la început că ești așa de interesat de lumină. Abia pe urmă am înțeles, când ai supus mâna stângă unui puternic joc de clar-obscur în pasta groasă spre a-l conduce până la obraz. Însă în maniera d[umi]tale cromatică (Manet, Van Gogh, Pallady etc.), culoarea în sine are luminozitatea ei și problemele de clar-obscur devin jocuri tehnice care entuziasmau pe artiștii din baroc. În orice caz, nu se poate face rembrandtianism cu metode coloristice unde contururile decise, desenarea cu pensula delimitează suprafețele și lasă imaginației libertatea de a pune unde vrea umbra. Artiștii Renașterii nu urmăresc accidentele nici la bătrâni, tratează figurile într-un ton uniform, subliniind numai contururile de caracter, profilurile. Caverna enormă de umbră ce ai pus-o gheridon, chiar dacă vei umple-o întrucâtva, este inutilă. Broderia indiană și atâtea cotoane policrome îți ofereau posibilitatea de a simboliza direct și curajos mediul de culoare și librăria în care trăiește individul. Clar-obscurul naturalistic te-a silit să escamotezi cărțile, să izolezi figura de incertitudine. (Ah, portretul Laserson, o capodoperă! Sunt invidios!) Cât despre figură, în mijlocul unei bețiii de culoare (și mă așteptam să pui culorile fie aerian ca Pallady, fie cu cuțitul, cum făceai d[umnea]ta cu atâtea părți voluptuoase din tablourile d[umi]tale, aveai prilejul aci de a te opri la esențial. Desenul în cărbune a fost excelent, împlinirea lui a fost deja o alterare, însă posibilă, acceptabilă, un intelectual marțial, leonin. D[umnea]ta însă mergi nemilos mai departe naturalistic, urmărind toate accidentele feței, umbrele maxilarului, ale umerilor obrazului, variațiile luminii, lucru fără sens. Nu stricarea asemănării și a vechii figuri marțiale e vina, căci ea se poate corecta și de fapt suntem la prepararația tabloului. Însă nu vei putea drege portretul (naturalistic, vai) decât punând pastă, ceea ce anulează singurele condiții atrăgătoare ale modelului: un nas – grec și o buză de rictus voluntar. Numai simplul desen în profil dădea sens moral tabloului și indica relativ și vârsta. Restul, adică epiderma, trebuie tratat într-o pastă impalpabilă și uniformă ca la Laserson. Profilul, direcția ochiului și buza, acesta este portretul. Analiza naturalistică cu jocurile de clar-obscur ale portretului, a figurii, au anulat complet originalitatea anatomiei. Vei adăuga poate contururi nete cu pensula, oricum studiul microscopic al feței rămâne inutil, tabloul ca policromie și esențialitate a fost anulat. Totuși desenul inițial și compoziția excelente. Acum, după ultima ședință, omul marțial s-a transformat într-un bătrân bolnav, cadaveros, tumefiat, privind încruntat și neavând nici originalitate anatomică. Un talent strălucit al d[umi]tale va repara totul într-o clipă, dar să nu te superi că-ți fac această critică, pentru că ea pornește din prietenie, admirație și dorința de a-ți prilejui încă o operă memorabilă (cu totul neinteresat de propria mea figură). Fiind critic de meserie și cu o obișnuință profesională a analizei, cred că îți voi sluji cu o opinie din afară de care nu ești obligat a ține seama, atât și nimic mai mult”.*

Se poate comenta această epistolă arțăgoasă și fermecătoare. Eu văd partea ei fermecătoare. Doi mari artiști care au o dispută amicală în jurul unui portret. Din altă scrisoare deduc că Ciucurencu a părăsit câmpul de luptă și a lăsat uneltele. Modelul, îngrijorat, reclamă ridicarea lor...

Ciucurencu este, neîndoios, un mare pictor, venit după o mare generație (Pătrașcu – Pallady). A creat o școală care continuă și azi. Generația mea de poeți s-a format și s-a afirmat o dată cu colegii lor *babiști* și *ciucurentiști.* Am impresia că Alexandru Ciucurencu folosește intens lumina ca instrument de lucru, cu un rafinament pictural în care George Oprescu descoperea, într-un studiu mai vechi, „*expresia unei unde emoționale sensibile...*”

Alexandru Ciucurencu a trăit, o bună bucată din viața lui, în epoca realismului socialist. A pictat și el: ***Oameni la cooperativă***, ***Fabrica de ciment din Brașov***, ***Olga Bancic pe eșafod***, ***Epilogul revoltei***, ***1 Mai liber*** etc. Ce a cedat și cât artistul autentic în confruntare cu aceste teme oficiale? Oamenii de meserie vor analiza și vă vor spune. Eu mă mulțumesc să observ buna construcție a tabloului, expresivitatea chipurilor și, mai ales, splendoarea culorilor în armonie...

Andrei Milca

„ARGOTICELE” LUI NICHITA STĂNESCU – TENTAȚIA CUVÂNTULUI LA „PRIMUL” NICHITA*

MOTO 1: „*Versul e acela care din mai multe cuvinte face unul cu totul nou, negând printr-un gest suveran hazardul aflat încă în cuvinte*” (***Roland Barthes***)
MOTO 2: „*O, voi ficțiuni! Dulce lemn de tei*”... (***N.Stănescu***)

Nichita Stănescu – fotografie de Vasile Blendea

S-au împlinit 20 de ani de la acel nefericit decembrie care l-a răpit pe autorul ***Necuvintelor*** și l-a purtat înspre „tunelul oranj... ”. Nu o să mă refer aici la „ultimul” Nichita Stănescu, din anii ’80, cum ar trebui, ci am să încerc să pătrund în universul poeziei lui de început. Pentru că sunt poeme ceva mai neexploatate de critică, mai puțin cunoscute, dar mai ales pentru că îl reprezintă exemplar pe Stănescu, adunând „in nuce” toate motivele poeziei sale de mai târziu. ***Argoticele*** reprezintă debutul neoficial al poetului, poezii scrise în anii ’50, unele reluate ceva mai târziu (există mai multe „variante” ale câte unui „titlu”), altele publicate chiar postum, toate adunate însă în volum de către soția poetului, **Doina Ciurea**. Aceasta le-a publicat în 1992 la Editura ***Românul***, ca „*inedite*”, cu subtitlul ***Cântece la drumul mare*** (oricum, ar fi fost imposibil ca aceste poeme să apară în anii ’50 sau mai încolo, poetul ar fi fost acuzat de dogmaticii vremii de naturalism, vulgaritate, poate chiar... „pornografie”!). ***Argoticele*** sunt foarte curajoase și moderniste pentru o perioadă de intrare în Sahara proletcultismului...

Oficial, **Nichita Stănescu** a debutat în martie 1957, și, spune el mai târziu, „*atâta vreme cât a trăit* ***Nicolae Labiș*** «*într-un fel, poetul momentului*» *eu nu am publicat nici un vers!*”. Labiș a murit în decembrie 1956 (alt „decembrie” trist) și Nichita, care îl „invidia”, orgolios, la modul... poetic, i-a preluat cununa de lauri, devenind într-un fel, continuatorul său. Labiș a fost „buzduganul unei generații” („’50”) – cum îl caracteriza **Eugen Simion** –, adică acela care este „aruncat” înainte spre cerul literaturii române și îi va prevesti, ca un Ioan Botezătorul, pe cei ce vor veni după el, să așeze biserică ori cetate de limbă. Nichita spune că acel „complex” inițial al lui față de Labiș era de fapt o expirație decis revelată spre a scrie și el ceva la fel de bun ca ***Moartea căprioarei***. Probabil Stănescu va fi, pentru generația ’60, un alt „buzdugan”, ce va zgudui din temelii clișeele, canoanele, sau poate este chiar cel Ales și Așteptat, Cel care A venit... În fapt, „concurența” cu poetul din Mălini este pentru ploieștean doar implozia iubirii drepte pentru poezie. Scrise între 3 ianuarie și 28 decembrie 1955, ***Argoticele*** proclamă încă de atunci, în plin realism socialist, nepăsarea boemă a tânărului haiduc al logosului, care, în ciuda „indicațiilor” de a **nu** fi un apolitic, adică „*sufletul poetului să* ***nu*** *se refugieze în plantă, în copac*” (cum dorea, autocritic, **Mihai Beniuc**) va ignora sloganurile la ordinea zilei, declarând fantezist: „CUVINTELE sunt plante și animale abstracte”. Și tot ceea ce e scris aici și va fi publicat peste aproape 40 de ani, este de fapt un Stănescu „în muguri”, dincolo de teribilismele, inerente, de adolescent. Poetul de acum, la doar 22 de ani, își prefigura deja destinul, diferit poetic de ***Cânticele de lume*** ale lui **Miron Radu Paraschivescu**, de care nu aflase încă, nefiind editate, dar inspirat probabil din ***Zodia*** lui **Garcia Lorca**. Cu o poezie din acest ciclu argotic (***Ce vis ciudat mă străbătu azi-noapte***), apărută în debutul din ***Tribuna***, se va lansa „oficial” în ***Gazeta literară***, sub un alt titlu, impus (***1907***).

* Fragment din cartea în curs de pregătire ***Obsesia logosului – Nichita Stănescu***

Izbindu-se, ca și **Nicolae Labiș**, cu „*un talent uriaș și feroce*” de constrângerile unei false estetici, inovațiile lui vor fi curând acuzate de manierism, diversiune poetică, rupere forțată a schemelor deja bine stabilite... Dar în fapt această „suită” declarativă a limbajului colorat de argou este „rapida reintegrare în sine” și un mod altfel de a pluti deasupra socialismului, simultan cu un contact cu Realul, adică o captare a esenței, a stratului de bază.

Încă de aici **Nichita Stănescu** percepe durerea cuvântului vechi, care-l săgetează, și chiar dacă „puritatea” lui e acum evidentă (prin chiar vulgul versului, ca în ***Florile de mucegai*** argheziene) sunt semne că zeul – cuvânt e pe moarte și va trebui înlocuit cu altceva: „*Cuvântul moare în tăcere / se zbate înjunghiat de vis / și vrea bacșiș, și vrea durere/ și-ntinde pumnul drept, deschis*” (***Ars poetica***).

Toți eroii din aceste poeme sunt niște oameni suspendați la capăt de lume, al căror strigăt e spre un cer pustiu. Bineînțeles, nonconformistul poet are și o antiars poetica – „*patimi, vers cuvântului, câmpiile pământului / foicica macului, și să ne ducem dracului!”.*

Dar el va depăși curând acest „jemanfișism” specific vârstei, și în ciuda umorului de tip stradal, mahalagesc, în spatele lui se află **râsu’ plânsu**, cu un Nichita uneori grav, serios, prins în „tăceri piezișe” și „stridente”, conștient că poezia e doar „pete de tăcere” și „târâtură de Cuvinte”... Până și copilăria a murit undeva sub ele („*mă culcasem lângă glasul tău*”) și poetul adulmecă misiunea sa de mai târziu, de meșteșugar al verbului: „*Să mai frâng un cuvânt ori un gând? Doar un cuvânt de-aș gândi mi-ar părea / arborii toți că se-nalță spre stea*”. „*Restul nu-l pot schimba pe cuvinte*”, crede poetul aflat la începuturi de drum și neștiind încă spre ce cale să o apuce: să iubească vechile vorbe de până atunci, jucându-se în continuare cu ele, sau să le ucidă, spre a inventa altele, pornind de la zero? Cele două capodopere ale ciclului de cântece la drumul mare sunt ***56 de ani***, un fel de testament premonitoriu (din păcate, nu i-a apucat nici pe aceștia să-i trăiască!) și ***Nu mai pâlpâie***, în ambele tânărul poet având un extraordinar, acut simț al disoluției, al lui Thanatos. „*56 de ani voi trăi, asemenea colosului din Rhodos.../ Mai încet mi-e orice cuvânt decât ruperea timpului în nopți și zile*”. „*Nu mai pâlpâie nici o pasăre, nici o stea / Cerul a obosit deasupra ta / Hai Nichita, strânge-ți pleoapă de pleoapă, strânge-le, / Amurgul curge pe lângă ochii tăi uimiți, / De parcă ar vrea să vă priviți unul altuia sângele*”. Tristețea metafizică a unui rebel blond redeschide o pagină de perspectivă, conturând temele primei etape din cariera sa poetică, aceea care cuprinde ***Sensul iubirii*** (întâmplător, și volumul care l-a consacrat pe **N. Labiș** se numea... ***Primele iubiri***, semn că pe axa dragostei de poezie o stea s-a stins la 21 de ani, spre a-i face loc alteia, după cum și Nichita se va considera apoi un prevestitor, ce aduce semnele incipiente ale sosirii unui Christ literar, Marele Poet care va veni, cândva...) și ***O viziune a sentimentelor*** (1964).

Editorial, volumul prim din 1960 înseamnă și începutul dezghețului dogmatic, chiar dacă, pentru a se vedea publicat, poetul plătește tribut câteva poezii militante și antifasciste, impuse – dar tocmai pe sub mantia lor Nichita strecoară „*calul troian al structurilor poeziei moderne*” în „*cetatea rigidă a dogmatismului”*. Cartea oficială a debutului este deci ***Sensul iubirii*** și ***nu*** cum ar fi trebuit să fie, dacă nu exista imixtiunea politicului în artă, ***Argoticele***. Poetica întâiului său volum de afirmare – explozie este una a translucidului și purității, cântec adolescent de „izbândă” a sunetului și a luminii, tema principală fiind „ieșirea din somn” (-ul dogmatic?), nașterea sub o altă formă, într-un alt spațiu al materiei, motiv fundamental apărând acela al răsăritului, cel solar, „retorica dimineții”. Dând o palmă voalată proletcultismului, Stănescu va demonstra că utopia artei e mai reală chiar decât coșmarul realității, rabatul făcut „alinierii” la „modele” fiind insignifiant, căci sub măștile poeziei acceptate de cenzură se află subtextul, metatextul, noutatea ce bulversează. Zborul va deveni și mai înalt în cea de-a doua „proiecție”: ***O viziune a sentimentelor***, în ciuda ideologiei oficiale, care îi condamna pe tinerii poeți ai generației **Nichita Stănescu** de „evazionism” și „decadentism”, de tipul **Arghezi**, **Blaga**, **Bacovia**, **Barbu** (acuzație onorantă, de altfel, din care tinerii își vor face stindard de luptă contra oricăror dogme, cruce și scut a unei epopei lirice care se prefigurează). „*Cuvintele rele mai domoale sunt acelea care aduc furtuna, gândurile care vin cu pas de porumbel conduc lumea... E mai bună desfrânarea cuvântului decât absența temperaturii lui”* credea **Friedrich Nietzsche**. Iar la Nichita, ca la orice genial liric, „*Cuvântul trădează, amputează imaginea de sine, el dezvăluie și învăluie, fiind simultan cenzor și eliberator”*. Sau, cum intuitiv îl privea la tinerețile sale de artist **Eugen Barbu** în ***Istoria polemică și antologică a literaturii române,*** Nichita Stănescu e „*Diavolul, Cagliostro! Copil teribil care stă sub o cascadă de vorbe, frumoase, printre care se rostogolesc și bolovani fără forme. El nu alege și crede că fiecare cuvânt e un crin. Odată stăpânit, Cuvântul se face cenușă... Poetul trebuie rugat să coboare jos de pe cruce și să ia Golgotha poeziei de la capăt”*...

Între timp „martiriul” celui care a semnat începutul postmodernității în literatura noastră prin ***În dulcele stil clasic*** și ***Epica Magna*** a luat sfârșit... Îngerul creator de elegii, necuvinte și opere imperfecte, a coborât de mai multe ori de pe cruce și a suit Golgotha poeziei românești, printre noduri și semne.

Constituindu-se, după cum recunoștea și **Nicolae Manolescu**, ca parte integrantă dintr-o triadă de aur a literelor noastre lirice, alături de **Eminescu** și **Arghezi**, **Nichita Stănescu** este categoric cel mai important poet de după Al Doilea Război Mondial, opera sa fiind (mai ales) acum de o uluitoare originalitate, valoare, actualitate și universalitate.

La mulți ani, Măria-Ta, Domnule Poet, oriunde te vei afla printre stelele în care ți-ai marcat hieroglifele unui nou alfabet!

„*M-or plânge limbe românească / În totul de CUVÎNT al ei / Nu voi muri de niciodată / Un Făt-Frumos fără de tei”*...

Constantin Ciopraga

CREATIVITATE FEMININĂ

Un bărbat sclipitor poate fi un *voyant*: – un vizionar, un prevestitor, un profet; o femeie perfect înzestrată e mai degrabă o privitoare în real. Pentru un bărbat, principiul feminin reprezintă nostalgia regăsirii prin eros a unității primordiale și, nu în ultimul rând, o himeră: – iluzia mergerii ideale până la sfârșitul timpurilor. Pentru femeie, nu fantomele timpului pierdut interesează, cât mai degrabă un prezent viu, revelator, totalizant, timp dând sentimentul plenitudinii, absorbind, multiplicând și sublimând însemnele existenței. Memoria ei afectivă operează vizual, plastic, tactil, reținând forme concrete, legături și detalii de cadru, trăsături peste care, mai totdeauna, ochiul unui bărbat trece grăbit. O femeie oarecare poate preciza, după un deceniu ori mai mult, ce culoare avea costumul cuiva care-i plăcuse. Un bărbat, oricât de sensibil la farmecul sexului opus, reține doar o privire, o linie a chipului ei, o inflexiune vocală ori un vag surâs. „*Nu-l putem vedea pe bărbat* – crede un Jean Baudrillard – *asumându-și toate pudorile și secretele, provocarea și retragerea, întreaga strategie sublimă și subliminală de obiect, care fac eternul feminin. Nu există un etern masculin, căci nu există nici o interdicție care să protejeze bărbatul în fața unei cereri sexuale a femeii. Femeia, dacă vrea, nu mai are nevoie să seducă. Bărbatul, dacă o vrea femeia, va fi totdeauna obligat să o seducă (...). Machiaj, narcisism, seducție, isterie ademenitoare: formă sacră a concupiscenței, formă nestatornică și sacră a evenimentului pur, iată ce reprezintă femeia pentru sine însăși în fiecare moment. Prin ceea ce face, ea se metamorfozează continuu în sine însăși. Ce altceva îi mai rămâne de făcut bărbatului decât să caute, prin ea, această putere de metamorfoză?*" (***Strategiile fatale***, Trad. Felicia Sicol, ***Polirom***, 1996, p. 141, 146)

Să ne imaginăm un dialog transtemporal între două femei celebre, pe care le despart douăzeci și cinci de veacuri... Amândouă cultivaseră poezia; amândouă recurseseră la forme de confesiune travestită. Ce și-ar putea spune oare grecoaica Sappho, soția lui Kerkolas din Andros, ardentă, plină de sine, dominatoare, și americana Emily Dickinson, trecută în veșnicie în 1886, timidă, mioapă, singură în casa părinților săi și nefericită în dragoste, a cărei existență cenușie s-a limitat la sentimente încredințate hârtiei și la mici vizite în jurul localității natale... Ipotetic vorbind, presupusul lor dialog ar revela analogii, similitudini, dimensiuni congenere ținând de condiția dependentă a femeii, căci, deși declamându-și elegiile și imnurile – acompaniate la harpă –, grecoaica, în jurul căreia se creaseră legende, avea, familial, un rol minor. Cât despre Emily Dickinson, tentată să interogheze **Viața, Natura, Amorul, Timpul, Eternitatea** – cum învederează secțiunile operei sale –, aspirațiile ei cădeau într-un mediu nefast, opac, radical refractar lirismului. Dintre cele 1775 de poezii rămase în caiete, numai 3 (după alții 7) apăruseră antum. Notorietatea universală a fiicei de pastor aparține integral posterității; generațiile următoare au receptat, mișcate, mesajul său de ființă resemnată, de o gingașă mișcare interioară. Problema era încă de actualitate la începutul secolului al douăzecilea. Într-un salon parizian, înainte de 1910, mondena Odette din ciclul romanesc proustian ***À la recherche du temps perdu***, se confesa snobului Swann: – „*Înțeleg că nu pot face nimic, eu plăpândă, alături de mari savanți ca voi ăștia, îi răspunsese ea. Aș fi ca o broască în fața areopagului. Și totuși atât de mult mi-ar plăcea să mă instruiesc, să știu, să mă inițiez. Cât de plăcut trebuie să fie să umbli prin cărți, să-ți bagi nasul prin hârtoage vechi!...*"

Iubirea, căminul, maternitatea, iată în linii stereotipice aria existenței feminine în nuanțe previzibile – aceleași de când lumea; destin inevitabil repetitiv, restrictiv, cu modulații determinând pe un observator al psihologiei sexelor să conchidă că, deși dotate cu sensibilitate și petrecând ani întregi în fața pianului, femeile n-au produs mari compozitoare; alt argument, în consens: – cineva găsea că până și în arta culinară o scriere ca ***La Physiologie du goût*** aparține unui bărbat: Brillat-Savarin. Într-o polemică zgomotoasă de pe la sfârșitul veacului trecut – în coloanele ***Contemporanului*** – se acționa însă pentru spulberarea discriminărilor. Teza că greutatea creierului la femei este mai mică și că, deci, prin forța lucrurilor, ele sunt predestinate a fi mereu subalterne, avea să fie repudiată de către o exponentă ingenioasă. Nu se putea rămâne la abstracțiuni; – practic, în raport cu greutatea corpului lor, observa Sofia Nădejde, creierul femeilor cântărește mai mult decât al bărbaților!

Cu toate că, de mult, de la marii romantici încoace, atâtea femei interprete de teatru și operă, vedete de cinema sau reputate instrumentiste oferă probe de perfecțiune, contradictoriul Léon Blloy, decedat în timpul primului război mondial, nu agrea arta lor: – „*Totdeauna, acesteia îi lipsește câte ceva!*". Volubila Veronica Micle se exprimase la fel: – „*Nu-mi fac niciodată iluzii mari de inteligența și puterea de gândire a unei femei; femeia, când scrie, e totdeauna îndemnată de inima ei, de aceea veți recunoaște, dimpreună cu mine, că toată poezia scrisă de femei e lipsită de fantezie; toate cânturile pe una și aceeași coardă, pe coarda iubirii, au același ton, același motiv; astfeliu fiind, cadrul rămâne mic și restrâns, și poezia moare, o dată cu iubirea ei*". (***Scrisoare lui Iuliu I. Rușcă***, 1881)

Reticențele lui G. Ibrăileanu, ulterioare, deși de bună

Flori

credință, urmau să fie prea tranșante: – „*Femeile scriitoare (în Anglia există foarte multe) sunt mai puțin creatoare decât bărbații. E firesc. Bărbatul e ființa creatoare prin excelență. În creația de artă e ceva viril. Și poate chiar că forța creatoare artistică presupune și pe cealaltă. Creația e masculinitate –, e fecundarea realității, din care rezultă o ființă nouă, opera de artă. În artele de pură creație, cum sunt artele plastice și muzica, femeile sunt și mai slab reprezentate. Femeia nu reușește decât în roman, gen hibrid, în care se poate face oricâtă «literatură»*..." (***Studii literare***, ***Cartea Rom.***, 1930, p. 45). În literatura femeilor, G. Ibrăileanu estima ca merit capital „evocarea *feminității* lor", însă Hortensia Papadat-Bengescu își repudia textele de debut, taxându-le depreciativ tocmai ca *feminități*! Din nou, Ibrăileanu – subtilul comentator din ***Privind viața***: – „*Femeia*, nuanțează el, *are mai mare putere de penetrație în sufletele altora decât bărbatul, dar, mai săracă în idei generale, este inferioară bărbatului când vrea să reconstituie tipuri din observații izolate*..." În fapt, criticul de la Iași se referea la capacitatea de *construcție*, rară dealtminteri și în rândul bărbaților! Câți contemporani îi egalează în acest sens pe Flaubert ori pe Rebreanu?!

Dar n-a avut idei generale Doamna de Staël? Nu a sesizat ea, cea dintâi, într-un eseu memorabil – ***Despre literatură considerată în raporturile sale cu instituțiile sociale*** – structurile specifice Renașterii? Unii au vorbit de *geniul* ei; Stendhal identifica în ea „*femeia cea mai extraordinară dintre câte s-au văzut vreodată!*..." Există printre femei nu numai sensibilități și talente, ci și inteligențe de tip constructiv, personalități reflexiv-sintetizatoare sau exponente intens-analitice. Contemporană cu Hortensia Papadat-Bengescu, englezoaica Virginia Woolf, romancieră și eseistă, a impulsionat – în demersuri psihologice excepționale – spre cunoașterea „*orizonturilor subterane*"; compararea ei cu Proust nu e deloc riscantă.

Teoretic, autoarea ***Valurilor***, o „***Venus barbata***", sublinia în ***Femeile și romanul*** (materie a două conferințe, reunite în ***A room of One's Own*** – versiune română ***O cameră separată***) datele sociale ostile istoricește femeii. Nu putea fi vorba de absența unor disponibilități respectabile; – romanciere de mărimea unor George Eliot, Jane Austen sau ca surorile Emily și Charlotte Brontë au impus un stil al lor, departe de convențiile masculine. O Mary Carmichael era un „geniu"! Pledoaria Virginiei Woolf pentru o „cameră separată", destinată femeilor, sună a ironie casantă: „Femeile au stat înăuntru [...] milioane de ani, încât acum chiar și zidurile sunt îmbibate de puterea lor creatoare"; e timpul ca ele „*să se valorifice în scris, în pictură, în afaceri sau politică*" (Ed. română, p. 110). Judicioasă o altă părere, meritând a fi citată întocmai: – „*Toată această ațâțare a unui sex împotriva celuilalt, a calității împotriva calității, toată această revendicare a superiorității și imputare a inferiorității, toate aparțin stagiului de școală primară a existenței umane, unde există «părți», unde trebuie ca una dintre părți s-o învingă pe cealaltă*..." (p. 133).

La Virginia Woolf, viața – făcută din discontinuități, din tatonări și mister, marcată de presiunea timpului și spațiului – stă inexorabil sub semnul gravității, al întrebărilor insolubile. De o parte „activismul" masculin, de alta „pasivismul" feminin! Iubirea însăși, investigată în reacțiile ei ascunse ori labirintice, privită fără iluzii, „*distruge tot; tot ce e frumos, tot ce e adevărat!*..." Demonstrativ, am pus alături aceste două nume: Virginia Woolf și Hortensia Papadat-Bengescu – „marea europeană"! Cu aerul ei de ființă rece „de fiord", deși părând că planează peste lucruri, „*complexa doamnă Bengescu*" (cum o vedea nu mai puțin complexul Ion Barbu) fusese, asemenea romancierei britanice, o personalitate anxioasă, hiperlucidă, torturată de obsesii. Hotărâtă să forțeze impenetrabilul, acut-cerebrală, rănită de incoerențele condiției umane, autoarea Hallipilor, excesiv analitică, dilată clipa pentru a-i percepe mai precis dedesubturile; întocmai ca Virginia Woolf, ea se ridică sistematic de la Eul în gardă, împresurat de amenințări, la supraindividual. Ar mai fi de semnalat, la ambele, unele reacții de tip viriloid, o independență frapantă; la amândouă, gingășiile, ardențele pasionale, feminine, sublimitățile, sunt puse între paranteze în avantajul desenului aspru, riguros, de factură masculină. Androginism? Freud, psihanalizând comportamente ca acestea, vorbea de *bisexualitate* – reluând o sugestie a lui Wilhelm Fliess (detalii în ***Vocabulaire de la psychanalyse*** de Jean Laplanche și J.B. Pontalis, 1967). Reverberațiile masculine la unele femei ar fi o consecință a „*manifestărilor reziduale ale virilității primitive*" – presupunea Freud, invocând ca „foarte frecventă" întoarcerea la stadii *preoedipiene*. „*La unele persoane se poate observa alternanța reiterată*

a epocilor în care precumpănesc fie caractere bărbătești, fie feminitatea; ceea ce noi, bărbații, numim enigma feminină se explică prin această bisexualitate a vieții feminine".(***Nouvelles conférences sur la psychanalyse***, N.R.F., 1928, p. 174)

Cum s-ar motiva altfel pseudonimele de gen masculin, utilizate de către unele femei? Ne întâmpină astfel parizianca George Sand (în realitate Amandine-Lucie-Aurore Dupin, baroană Dudevant), englezoaica George Eliot (Mary Ann Evans), dar și Profira Sadoveanu, aceasta travestită în Valer Donea... Într-un eseu foarte prizat, ***Creație și analiză***, Ibrăileanu se întâlnea, în 1926, cu psihanalistul de la Viena – intuind existența unui bisexualism masculin: – „*Știința* – scria atunci criticul – *ne spune că diferențierea totală a sexelor e o iluzie. În orice bărbat e și o femeie (în unii scandalos de mult, câteodată penal de mult) și invers. Vechea poezie a celor două sexe absolut contrare a fost ofensată de cruda știință*" (**Op.cit.**, p. 46).

La italianca Gina Lombroso – o propoziție axiomatică: „*Multe femei sunt dotate cu o inteligență masculină și invers!"...* Erau în vogă teoriile despre androginism; în *causeria* care este ***O cameră separată***, Virginia Woolf, observatoare a sexelor în luptă, vorbea despre o „*minte androgină, bărbătesc-femeiască*" și de o alta „*feminin-de-masculină*", fiecare cu reflexe vizibile în materie de creativitate: „*În creierul bărbatului, bărbatul domină femeia, pe când în creierul femeii, femeia domină bărbatul [...]. Chiar dacă ești bărbat, trebuie să se simtă și acțiunea părții femeiești a creierului; la fel, femeia trebuie să întrețină legături cu partea bărbătească din ea. Poate că asta a vrut să spună Coleridge, când a afirmat că un spirit mare este androgin*". (p. 123)

Autorul ***Adelei*** elogia romanul danezei Karin Michaelis, ***Vârsta primejdioasă***, și „studiul" ei, ***Femei*** (sub formă de scrisori), văzând în ele tentative de depășire a servituților, realități ce deformează totul. Tentative de descifrare a pulsiunilor feminității făcuse, după alții, prin 1920, Gina Lombroso, medic și doctor în psihologie, care în ***L'Anima della donna*** (***Sufletul femeii***), punea în primul plan personalitatea. Din aceasta deriva sentimentalismul, expansivitatea și sociabilitatea; pe toate le unifică *farmecul*. După constatări ale altora, potrivit cărora specificul feminin ține de egocentrism, Mihai Ralea (scriind despre Hortensia Papadat-Bengescu) deduce că o femeie „*poate face autoanaliză*" –, nu și „*observație psihologică asupra alteia, fără s-o falsifice din punctul propriu de vedere*" (***Perspective***). Au făcut, totuși, literatură de orizont psihologic Selma Lagerlöf, Grazia Deledda, Pearl Buck – toate trei laureate ale premiului „Nobel" –, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir și, nu mai puțin, Hortensia Papadat-Bengescu sau Margaret Mitchel. O Béatrice Didier avea în vedere ***L'Ecriture femme*** (1981), prin „scriitura-femeie" ea înțelegând repercutarea în conștiință a naturii feminine, transpunerea acesteia în texte corelative sugerând „infinitul dorinței", „dorința mută", dar și „strigătul". La autoarea ciclului Hallipilor, natură vădit problematică, găsim mai multă reflecție decât la Rebreanu, la Cezar Petrescu sau la alții. Cu trăsăturile ei verificate, inteligența feminină se sprijină pe acuitatea senzorială, pe precizia notațiilor, acestea dând întrucâtva impresiilor fruste un aer de obiectivitate. Ca efect al primatului senzorial-afectiv, literatura lor, subliniat intimistă, ignoră însă aprofundările. Poezia, în special, e domeniu al subiectivității depline. – „*Care femeie, când scrie* – gândea Otilia Cazimir –, *nu face fără să vrea un pic de confesiune?*" (***Adevărul literar***, 1935, noiemb., nr. 24). În complicatul proces al creației, cele mai multe femei nu pleacă de la canoane estetice, de la teorii, ci direct de la viață, de la propria lor existență. Despre zvăpăiata Colette, fostă actriță de cabaret, s-a și spus că între ceea ce a simțit și scris nu era nici o diferență!

De vreme ce vin cu disponibilități diverse – în matematici, în teoriile despre radioactivitate sau în atâtea alte domenii savante –, asta învederează că femeile nu trăiesc doar din amintiri și „mister". Împotriva prejudecăților milenare s-a pronunțat, mai de mult, Simone de Beauvoir, al cărei volum din 1949, ***Le Deuxième sexe*** (pornind de la întrebarea *ce este o femeie*), se constituie într-o remarcabilă *defensio*, cu suport filosofic, social și etic. Foarte personală în postura de prozatoare, două cărți ale sale, ulterioare, ***Memoriile unei fete cuminți*** și ***Puterea vârstei***, nu se rezumă la o literatură univocă, anecdotică, de experiențe trăite; valoarea lor e ratificată de autenticitatea examenului psihologic-existențial. Figuri îndreptățind o maximă admirație, ca Marguerite Yourcenar (prima femeie devenită membră a Academiei Franceze) sau, la noi, Alice Voinescu, autoare a unor studii docte – despre Montaigne, despre tragicii greci, și a unui excepțional ***Jurnal*** –, relevă, fiecare în felul său, calități majore. Dezbaterea rămâne, evident, deschisă, de unde ***La Femme mystifiée*** (1971), de Betty Friedan, ***Psychanalisis and feminism*** (1973) de Juliet Mitchel ori ***La Cause des femmes*** de Gisèle Halimi (1974).

Constatare retrospectivă: în ***Antologia poeților de azi*** (I, 1926; II, 1928) de I. Pillat și Perpessicius figurează șaptezeci de nume. Numai patru femei! Într-o altă antologie, ***Poezia română de la G. Bacovia la Emil Botta*** (1968) de Nicolae Manolescu, din patruzeci de nume doar trei femei.

Pentru a nu ne menține în notă sceptică, să observăm rolul propulsiv al femeii asupra creatorilor, impulsurile acesteia în cadrul artelor. Poemul 59 din ***Grădinarul*** lui Rabindranath Tagore (trad. Iv. Martinovici) e o cântare înaltă, o *laudatio* în eternitate, de o remarcabilă puritate:

„*O, femeie, tu nu ești numai plămada măiestrită a lui Dumnezeu, ci, dimpotrivă, și a oamenilor.*

Ei te-nveșmântă mereu cu frumusețe din inima lor. Poeții îți țes un văl din firele de aur ale-nchipuirii; maeștrii penelului dăruiesc mereu nemurire nouă chipului tău.

Marea îți dăruie perlele; ascunzișurile pământului – aurul; grădina verii – florile; să te-nvăluie, să te-acopere, să te facă mai de preț.

Strălucirea din inima oamenilor s-a răspândit peste tinerețea ta.

Tu ești pe jumătate femeie, pe jumătate vis..."

Irina Mavrodin

ACESTE „MICI OPERE CINICE ȘI DURE...”

Trăim, cred, într-o epocă în care până și numele unui scriitor clasic trezește un fel de reacție de respingere, reacție însoțită aproape întotdeauna – acesta-i paradoxul! – de o necunoaștere totală a scriitorului cu pricina. Mulți dintre studenții mei – viitorii „specialiști” – nu știu în ce secol au trăit Racine, Corneille și alții ca ei, necunoaștere care nu-i tulbură câtuși de puțin, pentru că nu au cu ce să o măsoare. E un hău de necunoaștere pe care nu-l văd prea curând umplut cu o cunoaștere, fie ea și școlărească. Și totuși trebuie să sper că o recitire a lui La Fontaine mai este încă posibilă, în sensul că își va găsi și ea cititorii.

Despre Jean de La Fontaine s-ar putea spune că este cel mai clasic și totodată cel mai puțin clasic dintre marii scriitori francezi ai Secolului lui Ludovic al XIV-lea. Formulată lapidar: cel mai clasic/cel mai puțin clasic, această antinomie poate părea inacceptabilă. Și totuși, ea poate fi regăsită, sub forme uneori, e drept, foarte ascunse și care nu au căpătat conștiință de sine, în mai toate textele care s-au scris despre La Fontaine.

A doua parte a antinomiei: „Cel mai puțin clasic” poate fi mai ușor demonstrată, demonstrație care, chiar dacă nu se propune ca parte a totului care o implică pe prima – „cel mai clasic” –, rămâne oricum prizoniera unei presupoziții antinomice, căreia nu are cum a i se sustrage: printr-o convenție consolidată prin trecerea a trei secole și consemnată, repetată, dezvoltată, comentată de toate istoriile literare și de o imensă masă de lucrări critice, La Fontaine este, alături de Corneille, Racine, Molière, La Rochefoucauld, Doamna de Sévigné, Boileau (la prima vedere, ciudată alăturare!), unul dintre „marii scriitori clasici francezi”.

În percepția imediată, clasicismul francez este în primul rând marcat ca fiind ceea ce este prin crearea genului, considerat prin excelență „nobil”, al tragediei, care se supune regulii celor trei unități, precum și unui întreg alt set de reguli legate de prozodie, calitatea vocabularului etc. Genul fabulei este în acest context unul minor și, prin însăși natura lui, cel puțin așa pare la prima vedere, opus exigențelor – atât de rigide – ale clasicismului francez. Despre fabulă – sau cel puțin despre fabulă așa cum o reinventează La Fontaine – s-ar putea spune că este un amestec de genuri, tocmai acel amestec mult criticat de doctrinarii clasicismului francez, care sunt pentru absoluta separare a comicului de tragic, a „genului” (în toate sensurile, în cel propriu în primul rând, dar și într-un sens mai larg, ce se referă la tipul de personaj, de subiect, de situație etc.) „nobil” de genul opus acestuia („bas”). O anumită monotonie la care duce, în clasicism, separarea genurilor, va fi astfel evitată de La Fontaine, a cărui primă deviză este diversitatea: „*Diversité est ma devise*” spune el. Unii exegeți explică această frapantă diversitate a fabulelor lui La Fontaine prin variatele surse livrești ce stau la originea lor: autori ai Antichității greco-romane, dar și ai Renașterii italiene, dar și autori contemporani lui La Fontaine, mai ales poeți, dar și romancieri sau gânditori ca: Descartes și Gassendi. Diversității vizate în mod programatic de La Fontaine (obținută de el nu numai tematic, dar și prin practicarea versului liber, adevărată erezie în raport cu cele mai înalte exigențe ale clasicismului) i se adaugă încă două calități, cea de a instrui și cea de a plăcea, mult proclamate și de doctrinarii cei mai radicali ai clasicismului francez. „*Principalul meu scop este de a plăcea totdeauna*”, spune La Fontaine, alegându-și genul tuturor genurilor, în măsura în care fabula îi permite să amestece genul epic cu cel dramatic, ba chiar și cu cel liric, efectul de realism cu cel de fantastic, proverbul cu ironia, sarcasmul, capriciul, fantezia, dezinvoltura inventivă. Neavând reguli fixe, fabula, gen la modă în acel moment în Franța, devine, prin La Fontaine, ceva ce nu mai fusese până atunci. Pornind de la surse oferite de Esop, de Fedru și de înțeleptul indian Pilpay, La Fontaine nu va mai păstra din ele decât anumite motive tematice, precum și principala regulă a genului, concizia, ceea ce, de altminteri, obligându-l la o artă a litotei și a recursului, îl va proiecta în însuși centrul exigenței clasice. În același centru îl plasează și sursele sale antice, un simț al echilibrului și al măsurii, atât de specific artei secolului său. La Fontaine își îngăduie totuși să renunțe nu o dată la ceea ce s-ar fi părut a fi absolut obligatoriu pentru o fabulă: la morala ei, mai bine zis la o morală explicit exprimată, căci o morală implicită există, bine înțeles, întotdeauna. Această renunțare ne dă măsura inventivității, originalității geniului lui La Fontaine care, luând ca pretext, ca punct de plecare un vechi model, îl deconstruiește, permițându-și toate libertățile, și impune un model cu totul nou (această caracteristică a sa fiind omologabilă cu cea a unui Racine, a unui Corneille, a unui Molière, care, de asemenea, pornind de la vechi modele și teme, creează o literatură cu totul nouă). Sensul însuși al fabulei este altul, după cum arată Giraudoux într-o scânteietoare prefață la ***Fabulele*** lui La Fontaine. Deși acestea figurează în toate manualele pentru clasele mici, ele spun cu o cruzime întru totul artistică, repetând asta la nesfârșit, că „*în lume domnește nedreptatea pentru că oamenii sunt răi și în condiții de inegalitate, și pentru că Dumnezeu e indiferent*”. „*Omul nu-i perfect din fire*”, după cum a spus Rousseau, ci lacom, viclean și rău, continuă Giraudoux, iar civilizația nu l-a făcut mai bun, așa cum va pretinde Voltaire, ci dimpotrivă. În ***Fabulele*** lui La Fontaine sunt uciși și masacrați mai mulți oameni decât în toate tragediile luate la un loc; mor cu toții: fii de regi, oameni care

dorm liniștit într-o grădină, miei ce beau apă, uciși de o mână vrăjmașă; acest pretins manual propovăduitor de bunătate exprimă catastrofa universală: copacii cei frumoși se prăbușesc, broaștele se umflă până crapă sau sunt devorate de cocostârci, măgarul este mâncat pentru că e prea bun, păstorul e nimicit de furtună pentru că-i place să hoinărească. Abia de vreo două ori La Fontaine, cuprins de remușcări, își salvează eroii. *„[...] Nu există nici o urmă de milă în La Fontaine. Îl simți parcă bucurându-se când păsărilor li se smulg penele, când mielul e mâncat de viu. Iar ironia, când există, e pe seama victimelor*". ***Fabulele*** lui La Fontaine, aceste „*mici opere cinice și dure*", cum le mai numește Giraudoux, nu practică însă, așa cum ne-am fi putut aștepta (și cum credem de fapt cel mai adeseori, parcă anesteziați de context), acel maniheism caracteristic genului: cei buni nu sunt numai buni, cei răi nu sunt numai răi, un schimb de roluri – ca să nu spunem de mișcări psihice – are loc permanent, conferind textului o grosime, o ambiguitate cu adevărat artistice. Eu nici nu aș vorbi, ca Giraudoux, de opere „*cinice și dure*", ci de opere, de adevărate opere, pur și simplu, ce redau viața așa cum este ea, cu cinismul, răceala, nedreptatea, duritatea ei. Impersonale – prezența autorului nesimțindu-se niciodată altminteri decât prin virtuozitatea cu care este alternat discursul narativ cu cel dramatic, prin libertatea cu care sunt alternate structurile metrice de o mare varietate și suplețe – ca orice capodoperă, devin parcă, o dată cu scurgerea anilor, tot mai vii, mai tinere. Cel puțin pentru unii dintre noi.

OBSESIA NUMITĂ BALZAC

Scris în prima jumătate a secolului al XIX-lea, romanul balzacian rămâne și astăzi – după atâtea avangarde, modernisme și postmodernisme – unul din principalele elemente de referință ale romanului european, alături de cel al lui Dostoievski și al lui Proust. Dar aș îndrăzni să spun chiar mai mult: el s-a configurat chiar, pe măsură ce romanul secolului XX își căuta propriile forme, în termenul de referință fix și absolut în raport cu care este definită orice tentativă de înnoire românească.

Contestat – ca model al romanului unui narator omniștient – implicit, prin romane care multiplică și relativizează perspectivele de abordare a realului (prin romanul lui Proust, în primul rând), explicit, prin numeroase texte teoretice, romanul lui Balzac, vivace, nepierzându-și nimic din vigoarea inițială, s-a insinuat în însăși textura romanului modern – și, bine înțeles, dacă acceptăm această nouă categorie, postmodern –, care se scrie și se citește totdeauna, fie că autorii sau cititorii sunt sau nu conștienți de asta, în raport cu puternicul, cu indestructibilul model creat de Balzac.

Inventând un nou roman – invenție ce răspunde unei necesități, căci ea pune de acord epistemologia secolului său, guvernată de legea determinismului și a cauzalității univoce, cu creația literară –, Balzac revoluționează romanul (așa cum o va face Proust un secol mai târziu), îl silește să facă un salt decisiv de la forme încă nu pe deplin cristalizate, la ceea ce va deveni, pentru conștiința noastră, prin excelență romanul însuși. În ciuda straturilor succesive de înnoiri aduse și în domeniul romanului de noua epistemologie a secolului XX, cei mai mulți dintre noi continuăm să simțim și să gândim romanul prin modelul balzacian. Această permanență a ***Comediei umane*** ne obligă la o reflecție asupra unui paradox. Una dintre cauzele acestei permanențe este însăși negarea obsesivă întreprinsă de un „antiroman" care vrea dezagregarea structurii tipic balzaciene. Structura aceasta ar consta în: construirea unor personaje care sunt caractere plauzibile, verosimile, evoluând conform unei logici previzibile pe temeiul unor premise psihologice și socio-istorice ce-i sunt oferite de la bun început cititorului, construirea, așadar, spre a-l cita pe Balzac, unor „*individualități tipizate*" sau a unor „*tipuri individualizate*", relație care marchează raportul dialectic dintre particular și general; implicit introducerea dimensiunii istorice și sociologice în roman, dimensiune mai curând ignorată de romanul clasic (psihologic și realist) francez de până la Balzac, crearea romanului conform unui model dramatic, uzând de o cronologie lineară și comportând o pregătire, o criză și un deznodământ, parcurs întrerupt de vaste și detaliate descrieri – de oameni (faimosul portret balzacian) și de obiecte –, revelatoare pentru structura psiho-socio-istorică, și de numeroase analepse, adică de întoarceri în trecutul personajelor povestit cu de-amănuntul, spre mai buna explicare a prezentului și a viitorului lor; construcție puternic ierarhizată, monocentrică, controlată de „scriitorul demiurg", instanță narativă omniștientă, recognoscibilă și în străvechile forme epice.

Probabil însă că romanul balzacian este și astăzi atât de viu tocmai pentru că el nu este reductibil la această simplificatoare opoziție, ce-l poate, fără îndoială, explica, înscriindu-l în chip de cap de serie într-o tipologie, dar care nu-i epuizează virtualitățile. Două fenomene mi se par simptomatice astăzi în legătură cu perenitatea clasicului Balzac: el continuă să-i influențeze puternic, în spirit, dacă nu în literă, până și pe romancierii cei mai decișI să-i opună un nou model de roman – pe Proust, de exemplu, care, în felul său foarte propriu, creează tot o ***Comedie umană***; el continuă, de asemenea, să-i influențeze puternic pe numeroși romancieri ce rămân în cadrul modelului său, îmbogățindu-l totodată, diversificându-l prin elemente împrumutate de la noile structuri.

Irina Mavrodin

UN SCRIITOR, DE ORIUNDE ȘI DE ORICÂND, ARE CA PRIORITATE DATORIA DE A SCRIE *

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

— Sunteți una din personalitățile care menține o punte solidă de legătură între literaturile și culturile română și franceză. Ce v-a determinat să înființați o secție de literatură română într-o editură pariziană? Conduceți deja colecția „Lettres roumaines" la Editura Actes Sud din Franța – o editură foarte cunoscută, care se bucură de un mare prestigiu. Ce a apărut până acum aici și pe ce criterii? Ce vă propuneți să oferiți în continuare cititorului de limbă franceză?

— Nu eu am înființat colecția ***Lettres roumaines*** de la **Actes Sud**, care are sediul principal la Arles și un alt sediu la Paris. Lucrurile s-au întâmplat în felul următor: în 1990, mă găseam la Arles, la College International des Traducteurs Litteraires, cu o bursă de traducere acordată de Statul francez (apăruseră din traducerea mea din Proust trei volume, ceea ce cred că se constituise într-un argument convingător). Admirația mea pentru tot ceea ce însemna „industria" cărții în Franța era nelimitată, ceea ce m-a făcut să mă apropii mai întâi de librăria, apoi de **Actes Sud**. În acel moment, pentru mine cel puțin, mitologia editurilor franceze nu includea acest nume. De fapt **Actes Sud** se afirmase de puțină vreme în stil mare, devenind, într-o perioadă foarte scurtă, unul din marile nume printre cele ale editurilor franceze. Știuse, datorită directorului său, romancierul și eseistul Hubert Nyssen, să-și aleagă bine titlurile în vederea publicării și era foarte exigentă cu privire la prezentarea grafică (tipărea – și tipărește și acum – pe o hârtie de calitate foarte specială, fabricată chiar în atelierele editurii, menținea un anumit format foarte elegant, foarte artistic, care o făcea să se distingă imediat prin ceea ce publica). Lucru interesant în Franța, care nu a fost niciodată o țară a traducerilor. Actes Sud publica foarte multe traduceri (cred că nu mă înșel spunând: cu precădere traduceri), organizate pe colecții. Pe de altă parte, Hubert Nyssen acorda o mare importanță calității traducerii și, după cum aveam să constat mai târziu, când se lansa o carte traducătorul juca un rol cvasisimetric cu cel al autorului (de obicei invitat, chiar dacă trebuia să vină de la mari distanțe). Într-o bună zi mi-am făcut curaj și am cerut un „rendez-vous" la Hubert Nyssen. Nu pot să spun că l-am obținut ușor, dar l-am obținut. I-am spus că îi propun să înființeze o colecție de ***Lettres roumaines***. Hotărârea era a lui (și a comitetului de conducere), deci nu eu am înființat colecția, dar, dacă vreți, eu am jucat un rol, dând o idee și propunându-mi serviciile. Nu peste multă vreme am fost chemată la un „interviu". Mă găseam în fața întregului comitet director, cu Hubert Nyssen în frunte. Parcă mă găseam la Judecata de Apoi (așa percepeam eu scena). Sunt o persoană emotivă, așa am fost încă din copilărie, așa am rămas și până în zilele de azi. Totuși, constat acum, făcându-mi un bilanț, când ceva mă entuziasmează foarte mult și intră pentru mine în sfera lucrurilor pe care știu că trebuie să le fac, îmi înfrâng emoția, chiar dacă asta cere din partea mea un efort extraordinar. În cazul despre care vorbim, eram foarte „motivată" (cum se spune acum), căci îmi dădeam seama că mă aflu în fața unei ocazii unice de a putea face cunoscută în Franța o părticică, oricât de mică, din literatura română (eterna obsesie, cel puțin până acum, a multor scriitori români). După ce am fost supusă la un tir de întrebări – mă prezentasem și cu un C.V.–, mi s-a dat pe loc răspunsul: colecția se va înființa și eu o voi conduce. Nu pot să descriu starea de euforie în care m-am găsit zile întregi după aceea. Urma să fac ceva pentru propagarea literaturii române în Franța, și asta printr-o participare intimă la viața unei edituri franceze. Cred că este locul să fac și o altă precizare: pentru munca mea de director de colecție nu am luat niciodată nici un ban (s-ar putea formula și altfel: nu mi s-a dat niciodată nici un ban). Dar să continuu povestea. În acel moment eu vedeam totul din punctul de vedere al părții române, spre a spune așa. Deci mi-am făcut fișa cu propuneri care încercau să fixeze titlurile cele mai importante din literatura română. Eu vedeam această colecție ca o oglindă a ceea ce era mai semnificativ în literatura română, ca, dacă vreți, o istorie a literaturii române în principalele ei titluri. Curând am înțeles că nu despre asta e vorba și că trebuie să mă gândesc, punctual, la ceea ce l-ar putea interesa pe cititorul francez și ar face cartea vandabilă. Am avut atunci „o idee de geniu" – de fapt mi-a dat-o foarte tânăra mea nepoată, Irina: să traduc eu însămi și să propun spre publicare (nu pot să spun: să public, pentru că decizia nu o luam eu, eu doar făceam propunerea): ***Romanul adolescentului miop*** și ***Gaudeamus*** de Mircea Eliade. Chiar de la acest prim titlu, care a fost pe dată acceptat cu cel mai mare interes, am înțeles ce fel de propuneri erau așteptate de la mine: nume de autori care s-au făcut într-un fel sau altul deja cunoscuți, cărți al căror manuscris avea o istorie palpitantă (manuscrisul ***Romanul adolescentului miop*** se pierduse – Eliade consemna acest lucru în ***Jurnalul*** său – și fusese găsit printr-o întâmplare fericită după aproape jumătate de secol). Acum privesc cu duioșie spre naivitatea mea de la începuturi. Totuși, după cum

* Fragmente din volumul în lucru ***Convorbiri cu Irina Mavrodin*** de Alexandru Deșliu

vedeți, un instinct m-a condus spre o alegere care s-a dovedit un succes. Cărțile s-au vândut, ba chiar ***Romanul adolescentului miop*** a fost reeditat în „livre de poche". Învățasem, cu acest prilej, și ce înseamnă un copyright, și cât de greu se poate obține în anumite cazuri, nu a fost cazul meu, Christinel Eliade a avut generozitatea să mi-l acorde (la intervenția tot atât de generoasă a Monicăi Lovinescu). Titlul următor, spre șansa literaturii române, a fost ***Le pauvre Dionis*** și ***Cezara*** de Eminescu, în excepționala traducere a lui Michel Wattremetz, francez din Franța, care s-a simțit – ca printr-un miracol – atras de limba română și care acum are și un Doctorat cu o teză despre Ionel Teodoreanu. Michel Wattremetz încearcă în momentul de față să publice carte românească tradusă în franceză (cu precădere clasici) într-o mică editură a sa din Franța. Acest Eminescu a avut ceea ce putem numi un succes de critică. M-am convins cu acest prilej că strategia mea fusese bună și că, în momentul de față, Eminescu trebuie introdus în alte spații culturale prin proza lui, mai potrivită pentru sensibilitatea cititorului modern, care l-a putut apropia de exemplu de Nerval sau chiar de Kafka. Titlurile următoare traduse de Alain Paruit au fost: ***Le matin d'un miracle*** și ***Le dompteur de loups*** de Bujor Nedelcovici, ***Les fenêtres murées*** de Alexandre Vona, toate cărți cu succes de critică, dar și cu o relativ bună vânzare. Acestea sunt. Poate e puțin, poate e mult pentru puterile unei singure persoane care, începând de la un moment dat, a și renunțat să mai facă noi încercări. Explicația? Am renunțat să o mai caut. Să fie doar faptul că la începutul anilor 1990 noi, românii, eram foarte vizibili și acum nu mai suntem? Poate. Dar dacă este așa, cum se poate lupta? Eu încă nu am găsit modalitatea potrivită. Oricum, am făcut foarte multe alte propuneri, bine motivate, iar relațiile mele cu editura sunt excelente. Situația rămâne deschisă și voi trece la noi încercări, îmi spun, poate tocmai sub influența acestui moment de reflecție. Voi face tentativa de a oferi mai ales – ca și până acum – cititorului francez literatură română actuală. O voi face și eu, mai bine zis, căci au făcut-o și alții, fără prea mare succes. Tot acest capitol din biografia mea m-a învățat să relativizez valoarea, care – pragmatic vorbind – nu există în sine, ci în funcție de enorm de mulți factori, dintre care unii (care joacă uneori un rol foarte important) derizorii. Și am mai învățat că a publica o carte în Franța (visul oricărui scriitor român) nu e mare lucru dacă nu o publici la o editură mare și dacă nu are un minim ecou în public.

— Poate ne vorbiți ceva și despre seminariile Dumneavoastră, despre doctoratele pe care le conduceți, de cărțile Dumneavoastră de eseuri, consacrate literaturii franceze...

— Cursuri, seminarii și doctorate pe care le conduc, cărți de eseuri, toate au pentru mine o unitate, se construiesc în același domeniu: al poieticii/poeticii și pe baza acelorași premise teoretice. Această coerență îmi dă un sentiment benefic, un sentiment de plăcere, care îmi facilitează comunicarea cu studenții și cu doctoranzii, o face, aș îndrăzni să spun, naturală. Aș introduce de fapt în această ecuație și poezia mea, și traducerile mele, care dau o bază practică „speculațiilor"

Peisaj

mele teoretice. Datorită lor le vorbesc studenților *dinăuntrul* fenomenului literar, și cred că asta face atât de naturală comunicarea noastră. Se vorbește mult astăzi și despre necesitatea unei comunicări „interactive". Deși clișeul acesta mă deranjează, îl consider util și trebuie să recurg la el. Da, comunicarea mea cu studenții și cu doctoranzii este interactivă, și cred că acesta este în momentul de față obiectivul țintă pe care trebuie să-l avem în vedere ca profesori în școala românească. Este drept că pentru asta trebuie și o anumită vocație. Dar faptul trebuie și conștientizat, trebuie făcute exerciții în acest sens – de către amândouă părțile, bine înțeles. Niciodată, chiar acum mulți ani, nu am putut înțelege cum un profesor își poate citi sau chiar dicta cursul, dar acum a face asta mi se pare a fi o practică cu totul antididactică și chiar o crimă didactică față de studenți. Cred că în asta constă, în esență, deosebirea între școala noastră și cea din Occidentul Europei și Statele Unite. Acolo profesorul este foarte exigent, dar pe baze de interactivitate, cu alte cuvinte el îi comunică studentului nu atât o informație (aceasta poate fi găsită în cărți și pe internet), cât felul cum să o folosească. Altfel spus, îl învață să gândească. Nu pot uita momentul când o studentă de la franceză, care era bursieră în Franța, la École Normale Supérieure, mi-a spus, pe un ton foarte agresiv, că ea nu le va ierta niciodată profesorilor ei din România faptul că nu au învățat-o să gândească și că acum are dificultăți de adaptare la Universitatea franceză. Reprosul ei mi s-a părut exagerat și nedrept. Nu mi se adresa mie, căci nu o avusesem ca studentă, și totuși, un fel de solidaritate cu corpul profesoral mă făcea să mă simt profund lezată, deși știam că eu am cultivat totdeauna la studenții mei gândirea și nu memoria. A trecut ceva timp de la această conversație, am mai reflectat la spusele atât de spontane ale acestei studente, am avut prilejul să mai aud astfel de spuse, care-i acuză pe profesori, și încep să cred că studenții noștri au dreptate și că reforma în învățământ ar trebui să înceapă cu mentalitatea didactică a profesorilor. Noi ne plângem că studenții noștri nu au cultură de specialitate sau generală – eu însămi fac adeseori –, dar nu ne întrebăm dacă metodele noastre – într-o lume în care există o explozie a informației – sunt cele mai bune, nu sunt cumva perimate.

— Cum este difuzată traducerea?

— Traducerea, ca și cartea în general, este difuzată prost. În afară de câteva edituri, cum ar fi Editura **Humanitas**, care și-a făcut un lanț de difuzare propriu, toate celelalte edituri suferă grav de pe urma propriei difuzări. Cartea nu ajunge unde trebuie, din cauza dezinteresului sau inculturii celor care o difuzează. Difuzorii, chiar dacă vând, dau cu mare întârziere editorilor banii pe care li-i datorează, ceea ce duce la un blocaj financiar cu totul dăunător industriei cărții.

— S-au împlinit zece ani (19 mai 1993) de când vi s-a acordat decorația „Chevalier des Arts et des Lettres" pentru întreaga Dumneavoastră operă. Ce reprezintă pentru Dumneavoastră această distincție?

— Reprezintă, așa cum cred că v-am spus și mai la începutul acestei convorbiri ale noastre, o mare recunoaștere, distincția aceasta fiind una dintre decorațiile franceze cele mai importante (mi s-a spus că vine, în ordinea importanței, imediat după ***Legiunea de Onoare***, care este cea importantă decorație acordată de Statul francez). Ea este purtătoarea unui mare simbol pentru mine și prin ea simt că a fost consacrată o legătură profundă și definitivă între mine și Franța. Când am aflat că mi s-a acordat această decorație, am avut una dintre marile bucurii ale vieții mele. Totuși, nu mi-am dat seama cu adevărat că este vorba de o distincție prestigioasă decât când am aflat că Ambasada va da în cinstea mea o serbare cu o sută douăzeci de invitați. Nu voi uita niciodată ziua în care am fost sărbătorită în acest fel.

— Vă rugăm să vă detașați de cărțile Dumneavoastră și, judecându-le ca un critic, să ne spuneți care sunt obsesiile Dumneavoastră fundamentale?

— Vorbind de poezia mea, încearcă să spună – uzând de o scriitură economică, despuiată de orice artificiu retoric, sau, oricum, tinzând la această despuiere – aceeași epifanie a UNITĂȚII OXIMORONICE: viață și moarte, calm și angoasă, bucurie și dezastru, început și sfârșit, lumină și întuneric, aceeași salvare prin instalarea în inima contradicției. Întreaga mea poezie e plină de cupluri antinomice, pe care le conștientizez (de altfel, har Domnului, doar într-o oarecare măsură) doar după ce am scris-o. Obsesia fundamentală a fost – îmi amintesc foarte bine – încă de la primul meu poem, această „despuiere", pe care nu toată lumea poate să o guste, pentru că pentru mulți poezia trebuie să fie încărcată de bine cunoscutele „mărci" poetice. Metafora, în poezia mea, e globală, nu funcționează ca o mie de ornamente prinse pe o haină. O altă obsesie majoră: monotonia, valorizată pozitiv. Cred de altfel că orice poet care a reflectat cât de cât la arta lui ar trebui să ajungă la această concluzie, căci ce oare altceva înseamnă monotonia în poezie decât o scriitură oricând recognoscibilă, o scriitură purtând în țesătura ei o semnătură indelebilă?

În privința eseurilor, aș spune că toate stau sub semnul încercării de a descrie comportamente auctoriale (relația autorului cu opera pe cale de a se face). Asta pe de o parte. Pe de altă parte, sub semnul intertextualității, a ceea ce numeam în prima mea carte „*Spațiul continuu*", iar într-alta „ *Modernii, precursori ai clasicilor*". Ar mai fi multe de spus, dar deja am spus prea mult. Nu-mi place să-mi comentez cărțile, să orientez lectura, bine este ca o carte să se înfățișeze cititorilor neatinsă de ceea ce am putea numi „*lectura monopol"* a autorului.

— Ce ar trebui să se facă pentru ca literatura română să fie mai bine cunoscută în lume?

— În parte v-am răspuns la această întrebare vorbindu-vă despre activitatea mea de director al colecției ***Lettres roumaines*** de la Editura **Actes Sud**. Din toată experiența mea, am văzut că literatura română nu se poate face cunoscută în lume decât pe ceea ce aș numi o cale „naturală": un editor francez, de exemplu, este interesat de cartea unui autor român și vrea să o publice. Evident, dacă există și o subvenție instituționalizată, bine reglementată, necomportând imixtiuni oficiale, șansa publicării crește. Poate că tocmai asta a lipsit relației cu **Actes Sud**. Pentru mine este evident că nu poți impune literatura română făcând traduceri din ea în România și încercând apoi să le „plasezi" unor editori francezi sau publicând traduceri din literatura franceză în România și încercând apoi să le difuzezi în Franța. Asemenea încercări au fost făcute de către Uniunea Scriitorilor și nici una nu a fost reușită. Și să mai spun o dată ceea ce am spus mai sus: importantă este și editura la care publici, puterea ei de a susține o campanie de mediatizare, prestigiul ei în fața cititorilor etc. În alte condiții decât acestea, a publica o carte e ca și cum n-ai fi publicat-o.

— Mai poate să rămână în această epocă un intelectual izolat? Se mai poate el mulțumi doar cu universul cărților?

— Cred că nici într-o epocă din cele – nu foarte vechi de altfel – în care s-a născut și s-a modelat în fel și chip conceptul de intelectual, un intelectual nu rămâne, prin forța lucrurilor, izolat. Realitatea vine peste el, îl hărțuiește până și în cotlonul cel mai ascuns în care și-ar propune să trăiască și să lucreze. În epoca noastră lucrurile iau o alură cu atât mai acută: prin radio, prin televiziune, informația despre ce se petrece în jurul tău ajunge până și în ultimul cătun, se strecoară insidios în urechile tale, chiar dacă ai încercat să ți le astupi. „Izolarea" este deci totdeauna relativă și ea ar fi, dacă se realizează la modul absolut, un simptom de boală. Orice om, fie el și un intelectual scârbit de societatea în care se află, vrea, dacă ține la sănătatea lui mentală și chiar fizică, să „știe pe ce lume trăiește". Cred că mintea lui ar lua-o razna dacă s-ar mulțumi doar cu „universul cărților". Punându-mi întrebarea, cred, de altfel, că nu ați încărcat cuvântul „izolare" de tot ce spun eu aici, ci v-ați gândit la tot ce implică el ca nonparticipare. Eu mi-aș reformula deci întrebarea astfel, sigură fiind că rămân în spiritul întrebării dumneavoastră: mai poate să rămână în această epocă un intelectual izolat, adică fără să participe în mod activ la cele ce se întâmplă în jurul lui? Dar chiar și acest mod de a reformula întrebarea presupune o serie de nuanțări, care, după părerea mea, trebuie neapărat făcute. Prima și spontana idee ar fi formulabilă astfel: trebuie el să intre în politică? Dar și aceasta ar trebui dublată de o alta: se simte el în stare (ceea ce vrea să spună: competent și cu vocație) să intre în politică? Eu văd politica nu ca pe o activitate paralelă cu alta, ci ca pe o

adevărată meserie, pentru care trebuie să te pregătești tot timpul și care îți ocupă (altfel nu dai randament) tot timpul, este preocuparea ta unică. Și ca pe o credință: trebuie să crezi că politica este eficace, că prin ea vei schimba în bine ceva. Pentru a gândi și a acționa politic trebuie să ai o anumită structură pe care puțini intelectuali o au, după părerea mea. Trebuie să fii un om de acțiune, un om al deciziilor prompte. Desigur, fiecare intelectual își face singur opțiunea, dar, privind în jur, nu o dată constat că intelectuali de marcă și de mare ținută morală nu au avut nici pe departe în politică eficacitatea așteptată. Poate că tipul acesta de intelectual – om politic funcționează bine în anumite țări și în anumite perioade (Havel ar fi numele emblematic), dar la noi nu cred că a funcționat. În ceea ce mă privește, cred că un intelectual poate să aibă un anumit rol – nu știu cât de capabil să schimbe lucrurile – pronunțându-se public cu diferite ocazii, și am făcut lucrul acesta în situații care mi s-au părut importante. Acesta este modul de a participa de care eu, cel puțin, mă simt capabilă. Aș spune totuși, în încheiere, că România este una dintre acele țări în care gestul politic al intelectualilor își pierde – vai! – până și valoarea simbolică.

— Care credeți că este datoria unui scriitor român de azi?

— Un scriitor, de oriunde și de oricând, are, ca prioritate, datoria de a scrie. De a scrie bine, ar trebui poate să spun, dar a scrie bine e dorința implicită a oricărui scriitor. Însă terenul acestui „*a scrie bine*" este infinit alunecos și, ca să meargă cu șanse pe el, scriitorul trebuie să aibă ochii legați și dezlegați totodată, să nu conștientizeze și totodată să conștientizeze ceea ce face. Cvadratura cercului. Cum poate fi realizată această stare?

S-ar putea da totuși un răspuns la o întrebare în care este vorba de un scriitor *român* de *azi?* Un răspuns care să nu pară a o eluda? Răspunsul meu vă va surprinde: scriitorul român de azi (mă refer și eu la categoria generală pe care mi-o propuneți și nu la indivizi care fac excepție) trebuie să se școlească mai mult, adică, așa se cum spune în mod curent, să-și lărgească orizontul cultural, să învețe limbi străine, să călătorească mai mult decât o face. Mi se pare că alte categorii de intelectuali sunt mult mai deschiși astăzi, la noi în țară, către lume, că scriitorul rămâne cu un pas în urma lor. E o mentalitate care dispare foarte greu, constat, scriitorul român suferă de un – pare-se – iremediabil complex de superioritate („*literatura română și mai ales poezia română sunt printre cele mai bune" sau „cele mai bune*"), care îl blochează într-o monadă, nu-i dă nici o șansă să-și găsească o ieșire, așa cum a făcut generația de aur dintre cele două războaie care, dimpotrivă, vedea în literatura română o literatură minoră (mă gândesc în special la Ionesco, care a dezvoltat cel mai mult această idee).

— Numiți-mi izvorul liniștii Dumneavoastră...

— Este o întrebare la care nu se poate răspunde decât în puține cuvinte. Aș reformula și această întrebare: care sunt *izvoarele* liniștii mele? Unul: poezia mea, scrisul meu. Un altul: familia mea. Și cel la care sunt uneori hărăzită să ajung: credința în Dumnezeu.

— Ca scriitor, de ce nu ați abordat niciodată romanul?

— Uneori am simțit un impuls să o fac, chiar un impuls foarte puternic. Dacă l-aș scrie, cred că ar fi un roman făcut din fragmente, un roman discontinuu. Poate că voi scrie acest roman.

— Din ce izvoare își trage limba română farmecul și culoarea?

— În limba ta maternă – și limba română este limba mea maternă – te afli, pur și simplu, într-un raport în care doar poți să constați că te-ai născut, pe care nu l-ai ales. De fapt, însuși termenul „*raport"* pare impropriu, raportul cu limba maternă fiind unul de identificare absolută. În corp și spirit. Nici o distanță nu mă separă de limba mea maternă. De aceea îmi este și atât de greu, mai bine zis îmi este cu neputință să-i simt *cu adevărat* – ceea ce vrea să spună: nu prin referire la clișee care s-au constituit treptat despre ea – „*farmecul"* și „*culoarea*". Anii de școală m-au făcut să-i percep strălucirea sonorităților ei latine, combinația bizară a acestora cu alte sonorități, venite din alte zone, bogăția extraordinară a nuanțelor ei lexicale și sintactice. În mod paradoxal, îndelungata școlire m-a ajutat să iau o anumită distanță față de limba mea maternă, pentru ca să pot să stabilesc un nou raport cu ea, care să-mi permită să conștientizez unele dintre caracteristicile ei. O simt oare mai bine acum? Îi gust mai bine dulceața? Nu știu. Știu doar că acum nu numai o vorbesc, dar și vorbesc despre ea. Fac asta de pe multiple poziții, una dintre ele fiind cea a traducătorului de literatură. Punerea în relație de contrastivitate a două limbi este poate una dintre cele mai bune modalități de a lua distanța necesară față de limba ta maternă, necesară pentru a-ți putea discursiviza raportul cu ea. Cioran a discursivizat în pagini antologice raportul lui cu limba română în momentul în care a început să scrie în franceză. (Aici „*a discursivizat"* vrea să spună totodată „*a descoperit"*). Recomand oricui iubește farmecul și culoarea limbii române să citească acele pagini, mai cu seamă pe cele din ***Lettre à un ami lointain***. Cioran este mai cu seamă frapat de faptul că în contrast cu sintaxa francezei, de o „*rigiditate cadaverică*", sintaxa românei are o plasticitate care permite ieșirea din tipare și stimulează creativitatea. Cât privește lexicul, cel al românei beneficiază încă de o nonuzură prin care intră în contrast cu cel „*uzat"*, spune Cioran, al francezei. Acesta e „*golit de sânge*", celălalt (cel al românei) e plin de vitalitate. Am putea accepta aceste observații cioraniene, cu precizarea că ele rămân operante doar în sfera livrescului, cea în care Cioran s-a situat.

— Care este, după părerea dv., semnul distinctiv al spiritualității românești? Cât de aproape vă simțiți de acest semn?

— Mulți gânditori au încercat să răspundă la această întrebare. S-au dat multe și variate răspunsuri, adeseori pornindu-se de la folclorul nostru. Poate că nu putem vorbi de un singur semn distinctiv, ci de mai multe semne, care intră într-o relație specifică. Specifică pentru spiritualitatea românească. Să fie oare determinant „*fatalismul"* din ***Moriția***, despre care s-a scris atât de mult? „*Ce-o vrea Dumnezeu*", spune românul. Și tot el mai spune (și aud asta din ce în ce mai mult în jurul meu): „*Asta e!"*. Dar tot el este cel care ia totul în zeflemea, depășind momentele cele mai tragice cu o glumă. El îndură, îndură peste măsură și, între timp, „*se descurcă*", în așteptarea unui viitor care trebuie să-l găsească încă în viață. Este foarte inteligent, de o inteligență care poate să facă salturi în absurd, să inventeze absurdul. Și să se instaleze în el. Pentru mine, românul este prin excelență un supraviețuitor, adică cineva care rabdă, speră și crede în numele valorii supreme care

pentru el este viața.

– O întrebare fundamentală pentru un scriitor care, dacă este un adevărat scriitor, trebuie să și-o pună singur, de nenumărate ori: de ce scrieți?

— E una dintre cele mai misterioase întrebări. Răspunzându-vă, mă voi autocita, căci mi s-a mai pus această întrebare. Nu știu dacă se poate răspunde la ea altfel decât printr-o serie de aproximări și alunecând întruna spre metaforă. O forță mă mână să scriu. Sunt sub impulsul unui „*trebuie*". Nu o fac din plăcere, dar nici nu trec prin ceea ce unii au numit „*chinurile creației".* Este mai curând o senzație de disconfort, până în momentul când mă apuc de scris, până când *intru* într-o anume stare-a-celui-care-scrie.

Nu scriu pentru a mă adresa unui anumit cititor, pentru a „*transmite un mesaj*". Dar simt o imensă bucurie, care mă susține, mă încarcă de noi energii scripturale, când aflu că scrisul meu *a trecut* spre altcineva. Deși nu am nimic explicit de comunicat, ceea ce înseamnă că nu știu bine nici eu însămi ce vreau să comunic sau dacă vreau să comunic ceva. Poate că vreau să comunic doar ceva incomunicabil: modul meu de a fi în lume / pentru lume / împotriva lumii / cu lumea. Scriind, aș vrea să descriu o confuzie luminoasă: starea în care mă aflu ca ființă venită fără voia mea pe lume și care nu încetează să se mire și să nu înțeleagă.

Adeseori scriu pentru că o instanță exterioară (o editură, o revistă, un om, ca, acum, dumneavoastră, domnule Alexandru Deșliu), îmi cere asta. Dar, pentru a putea scrie, trebuie să transform această cerere în ceva care îmi aparține, într-o necesitate a mea, să uit că mi s-a cerut – de către acea instanță socio-culturală care are un chip și un nume – să scriu.

— Cum scrieți, stimată Doamnă Irina Mavrodin, de fapt? Ce stare de spirit aveți când scrieți?

— Cum scriu? Iarăși mă autocitez. Scriu într-un fel de stare de transă, încredințându-mă cuvintelor, crezând în cuvinte – și în mâna care, mișcată parcă de altcineva, le trasează pe hârtie. Cuvintele se potrivesc parcă de la sine, un cuvânt îl cheamă parcă pe celălalt. Textul își găsește propria lui coerență, mergând parcă totodată singur spre sensuri pe care nu-mi propusesem să le exprim, spre sensuri care nu există încă în mod limpede în mintea mea în momentul când scriu. Mi se pare profund adevărată, și mi-o însușesc, fraza unui scriitor care spunea: „*Dacă aș ști ce vreau să scriu, n-aș mai scrie*".

— Care considerați că este cel mai glorios moment din literatura română?

— Răspunsul meu imediat ar fi: literatura dintre cele două războaie, inclusiv suprarealismul românesc. Dar, cum nu sunt adepta adevărurilor absolute atunci e vorba de adevăruri profane, simt nevoia să adaug: în orice literatură, deci și într-a noastră, momentele glorioase sunt multiple, în funcție de receptările multiple ce au loc o dată cu schimbarea unghiului din care totul este privit.

— Care era scara de valori a literaturii române în momentul debutului dv.? Cum vi se pare cea de azi?

— Scara de valori la sfârșitul anilor 60 și la începutul anilor 70 era dominată de câteva nume prea binecunoscute pe care nu mai este cazul să le reiau aici. Ea păcătuia, după părerea mea, printr-o ierarhizare mult prea rigidă. Scara de valori de astăzi mi se pare a se afla la polul opus, în sensul că obsesia ierarhizării stricte a lăsat locul unei scări de valori mult prea relaxate, pentru a nu vorbi chiar de o confuzie a valorilor.

— Ce considerați că-i prisosește și că-i lipsește vieții noastre literare?

— Nu știu dacă se poate vorbi despre prisos, dar cu siguranță de lipsuri s-ar putea vorbi. Despre prisos s-ar putea vorbi doar în sens negativ. Există pe piață o mare cantitate de literatură proastă, atât autohtonă, cât și străină. În legătură cu prima categorie (literatura autohtonă), aș spune că funcționează intens un veleitarism poate nemaiîntâlnit până acum în literatura noastră. Critica literară fiind mai puțin activă în ultimele decenii (de altfel, o parte din autoritatea ei s-a transferat edituri-lor, prin forța lucrurilor – aș spune: prin forța finanțelor, pentru a pune punctul pe i), confuzia valorilor de care vorbeam mai sus e în plină creștere. Revistele literare pot juca un rol important în selecția și impunerea adevăratelor valori. Din păcate, din cauza tirajelor relativ mici sau chiar mici de-a binelea, ele ajung la puțini cititori.

— Ce mărturie vreți să lăsați în scris despre epoca de astăzi?

— Așa cum am mai spus, mărturia mea e globală și îmi este mie însămi în parte necunoscută. Aș vrea să rămână după mine ceva care să-i spună cuiva care îmi va citi poezia cândva ce impact are lumea de astăzi asupra sensibilității unui om de astăzi care o îndură, bucurându-se totodată de ea.

— Ce părere aveți despre mode și modele literare?

— Modelele literare pot juca un rol pozitiv – lucrul nu mai trebuie demonstrat. Cu condiția de a fi depășite. Prin opoziție cu modelul care de fapt te-a format, poți crea un model nou, care este inovația ta. Este cazul lui Proust în raport cu Saint-Simon și mai ales cu Dostoievski și cu Balzac; este și cazul Rimbaud în raport cu Victor Hugo sau cu Baudelaire. De fapt, la originea oricărui nou model stă unul vechi, dar care a fost depășit. Cât privește modele, cred că și ele pot juca un rol pozitiv, și anume acela de a impune noile modele, adeseori prin mijlocirea unor acte de snobism. Mai complicat mi se pare să distingem între modă și model novator. Mulți critici și, alături de ei, mulți cititori „inocenți", văd în orice „experiment" mai îndrăzneț și pe cale de a crea un model, o modă. Receptarea noului în artă a fost totdeauna dificilă. Incapacitatea de a asuma, ca receptor, o inovație artistică, a recurs adeseori la refuzarea acesteia cu argumentul că nu e vorba decât de o modă trecătoare.

— Se vorbește, tot mai mult în ultimul timp, despre salvarea prin cultură, despre supraviețuirea unui popor prin ceea ce creează el mai temeinic în domeniul spiritual. Ce viitor poate avea cultura română pe fondul europenizării și globalizării actuale?

— Sunt convinsă că un popor – oricare ar fi el – supraviețuiește în primul rând prin cultura lui. Exemplele sunt nenumărate și evidente. În cadrul europenizării și a globalizării, așa cum se prefigurează ele acum, nu văd o ștergere a diferențelor culturale, ci, dimpotrivă, o reliefare și o valorizare a lor. Eu cred într-un multiculturalism european analog celui din Statele Unite ale Americii. A accepta cultura celuilalt, a accepta diferența culturală, nu înseamnă a renunța la propria ta cultură. Cred că modelul asimilării culturale e depășit și că suntem pe cale de a construi în Europa un model al valorizării și intensificării culturilor diferite, prin acceptarea fiecăreia dintre ele și prin menținerea lor în prezență.

Dumitra Baron

ÎNTRE *A FI* ȘI *A NU FI*. PREZENȚE SHAKESPEARIENE ÎN OPERA LUI EMIL CIORAN

– o lectură intertextuală –

„Când mă gândesc la Macbeth, mă identific cu el și chiar dacă nu mă mai gândesc el rămâne fratele meu. Ceea ce spune este legat în mod evident de crima sa, însă merge mai departe, mai profund. Macbeth este un gânditor, aidoma lui Hamlet. Îl înțeleg pe Shakespeare la care admir nebunește lipsa de măsură." (Cioran)

De ce Cioran și Shakespeare? Această întrebare poate părea lipsită de sens, fiind bineștiut faptul că toți marii scriitori au parcurs cu aviditate imensa opera shakespeariană și au exprimat în formule mai mult sau mai puțin memorabile afinitățile cu diverse personaje ale marelui dramaturg elisabetean. În această lucrare ne propunem atât să surprindem câteva aspecte definitorii ale relației lui Cioran cu lumea personajelor din tragediile lui Shakespeare, cât și să identificăm principalele modalități de construire și de semnificație a intertextului shakespearian în ansamblul operei cioraniene.

Interesul lui Cioran pentru opera lui Shakespeare începe la mijlocul anilor '30 (1936), pe când era profesor la Brașov. În aceeași perioadă, Cioran este fascinat de domeniul anglo-saxon, de poezia romantică engleză. Cioran considera că existau două mari genii în literatură: Shakespeare, ca poet și Dostoievski, ca vizionar. Dar ce anume din opera lui Shakespeare l-a impresionat atât de mult pe Cioran încât să rămână practic întreaga viață fascinat de creațiile acestuia ?

Se știe că teatrul shakespearian este spațiul în care energiile vitale depășesc limitele normalului. Personajele sale, deși sunt oameni simpli, au ceva care depășește limita omenescului. Deoarece au pasiuni, dorințe puternice, personajele acestea tind întotdeauna spre ceva, sunt supuse unei suferințe interioare. Shakespeare combină totul în opera sa: viața, moartea, pasiunea, ura, naturalul și supranaturalul. Totul este animat, viu, totul este în mișcare, respiră a viață, a trăire. Cioran, la vârsta de 20 de ani, este cuprins de „sentimentul tragic al vieții". Această luciditate, această conștiință a existenței dimensiunii tragice în viața omului îl determină să-și construiască o gândire capabilă să răspundă, atât pe plan personal, cât și universal, „mizeriei" omului.

Ceea ce admiră Cioran la Shakespeare este „lipsa de măsură", care ar putea fi reprezentată de lipsa unor granițe precise între uman și demoniac, între natural și supranatural. Dintre toate personajele shakespeariene, Cioran se atașează cel mai mult, până la identificare, cu Macbeth. I-ar fi plăcut chiar să fie autorul acestei tragedii. Cioran afirma că trebuie să vedem în Macbeth în primul rând un gânditor, aidoma lui Hamlet, care își depășește actele criminale, depășind în același timp limitele omenescului.

Gabriel Liiceanu (***Tragicul – o fenomenologie a limitei și a depășirii***, București, Ed. ***Univers***, 1975) consideră că registrele ființei umane (ordinea naturală – ființa inconștientă, ordinea umană și cea transcedentă) sunt determinate prin referire la conceptul de limită. Doar omul poate reprezenta simultan limita și conștiința limitei. Tragicul ar exista în zona de dialog dintre conștiință și limită și s-ar defini astfel: dacă omul își depășește limitele este pedepsit; dacă nu își depășește limitele, atunci nu este om.

Cioran însuși este permanent tentat să-și depășească limitele. Întreaga sa existență stă sub semnul extremelor, a oscilării între punct și infinit, între a fi și a nu fi, pentru ca în final, paradoxal, să nu opteze pentru nici una dintre variantele oferite. I-ar fi plăcut să fie un sfânt sau un criminal, iar în cartea ***Lacrimi și sfinți*** crede că aceste două calități sunt de fapt două forme de autodistrugere. Cele două experiențe îl atrag, dar oare ce experiență nu-l atrage pe gânditor? Aidoma lui Macbeth sau lui Raskolnikov, Cioran se imaginează un criminal care reflectează. În timp ce Macbeth va muri vinovat până la sfârșit, Raskolnikov se salvează... Și totuși Cioran îl preferă pe primul. Ce au în comun? Aceeași dorință de a-și depăși limitele, o experiență tragică a vieții, crima (fizică la Macbeth, spirituală, imaginată, la Cioran), luciditatea (înnăscută la Cioran, dobândită de Macbeth după experiența crimei), insomnia (Macbeth prin actul său ucide somnul, „*balsamul sufletelor rănite*", în timp ce Cioran consideră că obsesiile noastre se individualizează doar în timpul insomniei, văzută ca stare propice cunoașterii adevărului suprem conform căruia existența este absurdă).

Identificându-se cu Macbeth, Cioran își asumă experiența acestuia ca o formă de auto-distrugere. Nu vrea să se salveze prin religie, așa cum face Raskolnikov. Preferă damnarea: „*După Shakespeare sau Dostoievski nu mai putem fi înțelepți. Oamenii și-au regăsit prin ei durerile și au început, renegându-și întâia amintire, să fie mândri de pierderea paradisului"*. (***Lacrimi și sfinți***, București, Ed. ***Humanitas***, 1991, p. 27) Un paradis cuminte, un spațiu locuit de oameni fără vlagă, un paradis care exclude supranaturalul, demonicul, nu îl tentează pe Cioran. Așa cum Macbeth, care aflând că poate deveni rege, ucide, Cioran comite „crima" de a nu-și accepta condiția: „Există vreun viciu mai mare al spiritului decât resemnarea?" (***Lacrimi și sfinți***, p. 100)

În opera lui Shakespeare Cioran, regăsește, după crimă, poezia: „*Este atâta crimă și poezie în Shakespeare, că dramele lui par concepute de un trandafir în demență.*" (***Amurgul gândurilor***, București, Ed. ***Humanitas***, 1994, p. 20). Deși

această asociere a purității, a frumuseții (poezie, trandafir) cu crima și nebunia șochează, ea corespunde unei anumite „vigori de gândire" din care emana „arta de a blestema", artă care s-a pierdut în prezent, transformându-i pe oameni în niște ființe timide, „călduțe". Shakespeare este important, în viziunea lui Cioran, deoarece „*în el nu triumfă nici o idee: numai viața și moartea. Cine* ***crede*** *în ceva n-are simț pentru tragic*." (***Amurgul gândurilor***, p. 193) În ***Tratat de descompunere***, Cioran revine la exemplul lui Shakespeare și afirmă că universul nu se dezbate, ci se exprimă. Această posibilitate de a exprima universul se pierde prin exercițiul filosofic deoarece acesta nu este fecund: „*[...] il n'est qu'honorable. On est toujours impunément philosophe: un métier sans destin qui remplit de pensées volumineuses les heures neutres et vacantes, les heures réfractaires et à l'Ancien Testament, et à Bach, et à Shakespeare. Et ces pensées se sont-elles matérialisées dans une seule page équivalente à une exclamation de Job, à une terreur de Macbeth ou à l'altitude d'une cantate? On ne discute pas l'univers; on l'exprime. Et la philosophie ne l'exprime pas*." (***Œuvres***, Paris, ***Gallimard***, Quarto, p. 623) Prin autenticitatea trăirii lor, blestemul, poezia, sentimentele personajelor lui Shakespeare par a fi pentru Cioran mult mai importante decât scrierile filosofilor: „*La Vérité? Elle est dans Shakespeare; – un philosophe ne saurait se l'approprier sans éclater avec son système.*" (***Œuvres***, p. 809) Care ar fi acest adevăr final? Nonsensul, absurdul vieții. Citind un fragment din ***Tratat de descompunere*** „*Que la vie ne signifie rien, tout le monde le sait ou le pressent: qu'elle soit au moins sauvée par un tour verbal!"* (***Œuvres***, p. 651) nu putem ignora prezența aceleeași idei în celebrul monolog al lui Macbeth „*Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow, [...] Life's but a walking shadow, a poor player, / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more. It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury / Signifying nothing*" (V, 5, 18-27).

Cioran știa că Shakespeare rămâne contemporanul nostru deoarece la el găsim viața așa cum este: ambiguă, precară, nesigură. Căutând experiența autentică (pasionat de filosofia vieții *Lebensphilosophie*), Cioran a găsit-o la Shakespeare (printre alții), acolo unde a găsit de fapt blasfemia, nebunia, nevroza, rătăcirea, strigătul, viața și moartea, toate autentice. Crima pare a fi înscrisă în autentic (și real) și pentru o nouă analogie cu Macbeth, Cioran afirmă: „*N-am ucis pe nimeni, am făcut mai mult: am ucis Posibilul, și la fel ca Macbeth, am nevoie cel mai mult de rugăciune, însă, nu pot spune, ca și el, Amin*". Iată de ce Macbeth rămâne mereu în viziunea lui Cioran „*mon frère, mon porte-parole, mon messager, mon alter-ego*" (***Œuvres***, p. 1473)

Cioran refuză să intre în jocul vieții, sau odată intrat, refuză să-l continue fiindcă totul i se pare lipsit de vreo semnificație: „*Alles ist einerlei! All is of no avail! J'aurai vécu en m'accrochant à toutes les tournures qui traduisent la Vanité de tout*" (***Cahiers 1957-1972***, Paris, ***Gallimard***, 1997, p. 350). Aidoma lui Macbeth, Cioran găsește ecuația finală: viața este o iluzie. Suntem cu toții prizonieri în lumea aceasta. Deoarece o astfel de concepție spectaculară ar elimina tragicul și antinomiile imanente existenței noastre, scena devenind metafora lumii și a acțiunii umane, cititorul, spectatorul trebuie să ia parte în mod activ la experiențele care îi sunt prezentate pentru o identificare totală cu acestea. Cioran, amintind de cuvintele regelui Lear, „*we cry that we are come to this great stage of fools*", afirmă în ***Tratat de descompunere***: „*J'aspire aux nuits de l'idiot, à ses souffrances minérales, au bonheur de gémir avec indifférence comme si c'étaient les gémissements d'un autre, [...]. Vivre et mourir à la troisième personne..., m'exiler en moi, me dissocier de mon nom, pour toujours distrait de celui que je fus..., atteindre enfin – puisque la vie n'est supportable qu'à ce prix – à la sagesse de la démence...*" (***Œuvres***, p. 723)

Demența, nebunia, reprezintă în acest caz o altă manieră de a cunoaște lumea. Cioran constată că înțelegerea dramei lui Dumnezeu nu se încheie în înțelepciune, ci în nebunie. În Biblie este scris: „*Căci cine va voi să-și scape sufletul îl va pierde, iar cine-și va pierde sufletul pentru Mine, acela îl va mântui"* (Luca, 9:24). Putem spune că acest tip de „nebunie", rătăcire religioasă, la care Cioran face uneori aluzie, are totuși un țel precis: salvarea. Însă Cioran se referă la o altfel de nebunie, demonică, cea a omului care caută ispita și îi cedează. Macbeth, servitor credincios al regelui Duncan, este ispitit, comite crima, înnebunește și rătăcește până la moarte. Cioran își dorește nebunia de dragul nebuniei și nu ca pe un mijloc prin care i s-ar putea revela vreodată diverse adevăruri. Pentru el contează rătăcirea în sine, căutarea, ambiția de a se situa mereu între *a fi* și *a nu fi*. Această ambiție de a-și continua drumul, conștient fiind că la capătul lui nu este nimic nou, constituie una dintre sursele nefericirii, suferinței umane.

Cioran își caută puncte comune și cu alte personaje din tragediile shakespeariene. Se compară cu Hamlet, declară că-l înțelege, că suferă odată cu acesta. Dacă răzbunarea lui Hamlet se concretizează prin uciderea regelui, răzbunarea lui Cioran se materializează prin scris (la capătul unor lungi reflectări, oscilări și ezitări). Cioran folosește adesea în scrierile sale verbul derivat de la numele propriu al personajului principal Hamlet. „A hamletiza" denotă astfel acțiunea de a medita, de a oscila între două alegeri, posibilități pe care le are omul, „hamletismul" fiind un fel de atitudine filosofică, care cuprinde stări de frustrare, eșec și nonsens. În momentul conștientizării acestei realități, nici măcar cuvintele nu mai au vreun sens, tăcerea fiind poate cel mai indicat „mijloc de comunicare". „*The rest is silence*" s-ar traduce la Cioran prin acea capacitate de a crede doar în valoarea tăcerii, deoarece cuvintele nu pot exprima decât fragmente de realitate, nicidecum întreaga esență a lumii. Poate că adevărata măreție a omului se măsoară în capacitatea de a îndura și de a-și accepta condiția, atitudine pe care o adoptă în final și regele Lear.

În ceea ce privește modul în care intertextul shakespearian se construiește și își găsește semnificația în ansamblul operei cioraniene, trebuie să pornim de la premisa că literatura este, prin excelență, un spațiu continuu în care scriitorii, operele și cititorii se întâlnesc și se află într-un raport dialogic. În acest context, remarcăm faptul că scriitura lui Cioran se prezintă ca o scriitură intertextuală care îi oferă autorului posibilitatea căutării propriei identități prin intermediul creației, căutare definită ca principiu existențial. Prin recurgerea la o grilă de lectură intertextuală depășim cadrul conotațiilor negative ale conceptului de „influență" (folosit de critica tradițională), intertextul fiind mai degrabă textul care traversează și este traversat de alte texte (Barthes), rezultat al „*transformării și asimilării mai multor texte de către un text centralizator care deține leadership-ul sensului"* (Laurent Jenny). Recurgerea la intertextualitate ca și fenomen constitutiv al scriiturii literare corespunde cel mai adesea unei strategii de scriere/citire. Rolul intertextului este să stabilească un protocol de lectură par-

ticular care necesită din partea cititorului (cititorul demiurg) participarea activă la elaborarea sensului. De aceea, intertextul trebuie analizat mai degrabă ca un act de producere (lectură plurală) și nu de reproducere (imitare, lectură univocă).

În studiul strategiilor de creare propriu-zisă a textului cioranian nu putem ignora prezența masivă a intertextului care trimite la o întreagă literatură. Ne vom referi doar la ipostazele intertextului shakespearian, încercând să prezentăm câteva dintre cele mai importante modalități concrete de înscriere a acestuia în opera cioraniană, modalități care constituie însă adevărate dominante ale scriiturii analizate.

Citatul reprezintă astfel o primă constantă și în numeroase rânduri Cioran recurge la arta de a cita, direct sau indirect, opera dramaturgului englez: „*Hamlet n-a uitat să înșire iubirea printre* ***relele*** *care fac sinuciderea preferabilă vieții. Numai că el vorbește de* ***chinurile dragostei disprețuite****. – Ce mare ar fi celebrul monolog de-ar zice doar: iubire!"* (***Amurgul gândurilor***, p. 173). Apar de asemenea diverse referințe la opera lui Shakespeare, care la nivelul scriptural sunt reprezentate de un titlu, de numele autorului sau a unui personaj. Observăm prezența mai multor aluzii la textul shakespearian (menționăm că aluzia depinde mai degrabă de un anume efect de lectură, „*percepția aluziei fiind adesea subiectivă*": ex. posibilă aluzie la Hamlet: „*Într-un suflet atins de vidul lumii, obsesia răzbunării e o hrană dulce și întăritoare, un element substanțial în clipe, o furie ce naște sensuri peste nonsensul general"* – ***Îndreptar pătimaș,*** București, Ed. ***Humanitas***, 1991, p. 47), parodii după unele formule consacrate (este vorba de transformarea hipotextului, a textului inițial: „*Este ceva putred în ideea de* ***Dumnezeu***" (***Lacrimi și sfinți***, p. 104) și pastișe (în acest caz ne referim mai ales la deformarea hipotextului: „*Être ou ne pas être... Ni l'un ni l'autre*" (***Œuvres***, p. 1703).

Dintre principalele operații de absorbire (integrare, colare) a acestor intertexte în textul cioranian, operații identificate de Tiphaine Samoyault în lucrarea ***L'Intertextualité – Mémoire de la littérature*** (Paris, Ed. ***Nathan***, 2001), cele care se aplică scriiturii cioraniene sunt:

- **operații de integrare**:

- integrare-instalare: *citatul* apare atât ca element de ruptură, care se distinge în text prin codurile tipografice, decalarea citatului, folosirea ghilimelelor sau a caracterelor cursive; *referința precisă* (numele autorului, a unui personaj, numele cărții, uneori chiar este indicată ediția sau pagina) (ex. „*Si le poème – fleuve est une aberration, le roman fleuve était inscrit dans les lois mêmes du genre. Des mots, des mots, des mots… Hamlet lisait sans doute un roman*" (***Œuvres***, p. 908).

- integrare-sugerare: referința simplă („*La mention des déboires administratifs (****the law's delay, the insolence of office****) parmi les motifs justifiant le suicide, me paraît la chose la plus profonde qu'ait dite Hamlet"* – ***Œuvres***, p. 747), aluzia (ex. „*Înțeleg groaza lui Macbeth. De mult au plecat pădurile*" (***Lacrimi și sfinți***, p. 126);

- **operații de colare**. În acest caz „*textul principal nu mai integrează intertextul, ci îl pune alături, valorizând astfel fragmentarul și heterogenul"* – ne referim în acest sens la epigraf, moto). Citatul-epigraf apare la începutul unei cărți sau/și a unui capitol. De exemplu, pentru prima carte scrisă în limba franceză, Cioran alege pentru fiecare capitol câte un moto, în engleză, în franceză și în română. Pentru primul capitol epigraful ales este din ***Richard al III***-lea: „*I'll join with black despair against my soul, / And to myself become an enemy*". Datorită poziției liminare pe care o au aceste citate, reprezintă noduri semantice care reunesc temele pe care scriitura cioraniană nu doar le enunță, ci le disemnează în întreaga operă. Cititorul înțelege *a posteriori* valoarea acestor citate și modul în care acestea indică felul în care trebuie sau poate fi citit textul. Există de asemenea cazuri în care citatul-moto al unui subcapitol dat în engleză își regăsește referința la începutul textului propriu-zis: ex. „*Better I were distract: So should my thoughts be sever'd from my griefs*" (moto); „*Exclamation qu'arrache à Gloster la folie du Roi Lear*" (***Œuvres***, p. 723) Din nou citatul-epigraf reflectă titlul și conținutul fragmentului. Ceea ce ni se pare interesant este faptul că aceste materiale intertextuale shakespeariene devin operaționale în text, ele sunt refolosite sub o altă formă de această dată, deghizate, decontextualizate și apoi recontextualizate, traduse în franceză (se marchează totuși prin italice un indiciu care să ne trimită la epigraf – verbul a separa: to distract = séparer): „*Pour nous séparer de nos chagrins, notre ultime recours est le dire*" (***Œuvres***, p. 723). Menționăm că prima parte a acestui exemplu apare și în ***Lacrimi și sfinți***, în limba română, în fragmentul următor: „*În* ***Regele Lear*** *Shakespeare definește nebunia ca o separație a spiritului de amărăciune*" (p. 179).

Analizat din acest unghi, intertextul prezent sub toate formele enunțate mai sus permite o reflectare asupra textului „*plasat astfel într-o perspectivă dublă: relațională (schimbul între texte) și transformațională (modificarea reciprocă a textelor care se găsesc în această relație de schimb)*" (Tiphaine Samoyault, ***L'Intertextualité – Mémoire de la littérature***, p. 49). Rămânând la același nivel de analiză a intertextului shakespearian prezentăm în încheiere contextele în care numele lui Shakespeare apare de-a lungul operei cioraniene: mistic-religios (Shakespeare și sfinții, Shakespeare și Vechiul Testament – Iov), context sociologic, politic (Shakespeare și Anglia), context muzical (Shakespeare și Bach), literar (Shakespeare și Dostoievski, Shelley, Hölderlin, Gogol, Homère). Astfel, textul cioranian se îmbogățește cu rezonanțe, vede construindu-se un „arrière-texte" care nu este nici sursa, nici originea enunțului, ci punctul său de ancorare textual, înscrierea acestuia într-un registru particular, deschiderea spre un context virtual. Jocul intertextualității nu este doar intrinsec literaturii ci trebuie privit și ca „*relație deschisă a acesteia către toate celelalte serii textuale, muzică, arte plastice, științe, politică, morală, filosofie, ideologie etc.*" (Irina Mavrodin).

Prezența numeroasă în scrierile lui Cioran (***Opere, Caiete***) a diverselor mențiuni la opera lui Shakespeare ne conduce la concluzia că pasiunea sa pentru spațiul anglo-saxon a constituit o constantă definitorie care completează imaginea voit „incompletă" pe care autorul și-a ales-o ca regulă de aur a existenței. Prin situarea în permanență între textele lumii, Cioran ajunge la starea de impersonalizare, eul devenind astfel produsul prin excelență al scriiturii. Din perspectiva manierei de a scrie, Cioran își alege o scriitură specifică personalității, condiției pe care și-o dorea: aceea de exilat – „*scriitura fragmentară*" (Irina Mavrodin). Acest contact cu spațiul creației literare, cu lucrul asiduu cu cuvintele, i-a întreținut predilecția pentru inducerea și trăirea unei stări poetice continue care să-i asigure libertatea de gândire și de exprimare: „*Paradoxul meu este de a fi un obsedat al cărui spirit nu reușește să se* ***fixeze****. Haosul din jurul aceloraș teme*" (***Cahiers***, p. 199).

Constantin Frosin

MIRCEA ELIADE ÎN PRESA VREMII

Mircea Eliade a fost, într-adevăr, șeful spiritual al generației sale. S-a constituit într-un adevărat mentor al ei, guru blând și sagace, infuzând congenerilor săi dragostea de viață, dar și dragostea față de valorile neamului din care s-au născut acestea. I-a îndemnat să iubească viața, dar o viață împlinită spiritual, inclusiv prin recursul la filosofie: „*Va trebui să facem filosofie eficace: Să ne gândim cum ajungem la ea, purtând moștenirea neamului, creierul și sufletul fiindu-ne vehicule prin care străbat în lume valorile universale*" (în ***Gândirea***, an VIII, 1928, iunie-iulie, nr. 6-7, p. 299-301).

Ca un adevărat mentor spiritual, Eliade se îngrijește de formarea generației sale, inculcându-i discret, dar convingător, preceptele de bază fără de care românimea și-ar pierde românitatea: „[...] *iată țarina ce așteaptă sămânța sufletului nostru, iată sfânta matrice în care vor rodi năzuințele, dorurile, elanurile noastre. Peste o personalitate crivățul nu trece. [...] Suntem datori să viețuim o intensă viață spirituală, consumantă, neodihnită, fără rezerve, integrală. Iar aceasta nu se împlinește decât cu infinite și continue renunțări*" (în ***Cuvântul***, an V, 1928, ianuarie 2, nr. 973, p. 3).

De aici până la a pleda cauza specificului românesc atât în viață, cât și în cultură și literatură, nu mai era decât un pas: „*Realismul și eficacitatea vieții românești contemporane – pe care romancierii au început s-o oglindească în operele lor recente – prezintă un farmec cu desăvârșire inedit și stăruitor**. Se scrie mai bine, mai dens și mai autentic românește***" (în ***Cuvântul***, an X, 1933, iunie 15, nr. 2922, p. 1).

Săptămânalului naționaliștilor, care pretinde că Mircea Eliade s-a convertit la românism, scriitorul îi răspunde că el nu s-a dezis niciodată de românism: „*Este drept, am suferit pentru el de câteva ori, când studenții români creștini au zădărnicit o conferință de la <Fundație> și am citit cum au fost expulzați doi mari savanți: Moses Gaster și Lazăr Șăineanu*" (în ***Cuvântul***, an X, 1933, septembrie 22, nr. 3021, p. 1).

Că Eliade pledează pentru limba română în literatura beletristică reiese clar și din următorul fragment ales din articolul ***Cum se scrie*** publicat în ***Vremea***: „*Dacă am putea arde întotdeauna cu aceeași sinceritate și aceeași plenitudine. Să simți cum fiecare rând îți smulge din viața ta, îți soarbe sângele, îți mistuie creierii. Să simți cum scrisul îți stoarce întreaga substanță a vieții tale. Numai așa merită să scrii*" (în ***Vremea***, an VI, 1933, noiembrie 5, nr. 312, p. 6-7). Întrebarea noastră ar fi pur retorică sau pasibilă de o interpretare nu tocmai pozitivă, privitoare la limba de exprimare. Este de domeniul evidenței că numai în limba ta poți arde, numai ea te poate stoarce, numai în ea poți dovedi sinceritate și resimți plenitudinea. În nici o altă limbă astfel de trăiri, chiar de sunt exaltate de opinia unui trăirist sadea, nu pot fi atinse. Conștient de acest aspect extrem de important pentru un scriitor, Eliade ține să împărtășească și altora acest punct de vedere, căci tentațiile schimbării limbii sunt nenumărate, dovada cea mai elocventă fiind cazul lui Emil Cioran.

Omul de știință Eliade vrea să-și pună descoperirile în slujba neamului său: „*Simțul acesta nou al simbolului poate conduce suflarea românească pe drumuri care nici nu se pot bănui*..." (în ***Credința***, an II, 1934, ianuarie 31, nr. 47, p. 3). Ca un bun cetățean, nu-i așa, căci una din laturile educației pe care Eliade o face tinerilor, este cea civică: „[...] *vreau să amintesc că ceea ce lipsește cetățeanului român este tocmai această mândrie că este cetățean*" (în ***Credința***, an II, 1934, februarie 3, nr. 50).

Este uluitoare această implicare a lui Eliade în toate detaliile, aceleași care, până la urmă, definesc și alcătuiesc întregul; astfel, el nu ezită să se implice, într-un articol cu nume răsunător, ***Compromiterea românismului,*** până și în probleme legate de activitatea parlamentară, care, făcută anapoda, poate aduce prejudicii majore statului și nației: „*Trăim cel mai bicisnic climat intelectual din câte a cunoscut România. Dacă la Cameră se face demagogie și diversiuni – ar trebui ca cel puțin unii dintre noi să fim sinceri și să nu confundăm lucruri care nu trebuie confundate*" (în ***Vremea***, an VII, 1934, martie 11, nr. 329, p. 3).

Ce educație ar putea fi aceea care nu se sprijină pe carte, și cât de benefice ar putea fi efectele ei în lipsa condensării experiențelor de viață ale unui neam sub forma clasicei cărți de învățătură? – pare a se întreba Eliade, continuând: „*Nu înțeleg deloc panica asta generală în fața avalanșei de cărți românești: nimeni nu se gândește că rolul celor mai multe dintre ele este să alcătuiască huma viitoarei literaturi românești. Humă absolut necesară, căci pe piatră nu poate crește niciodată nimic*" (în ***Viața literară***, an IX, 1934, decembrie 25, nr. 165, p. 1).

Este incredibil cu câtă frecvență apar în scrierile de orice fel ale lui Eliade cuvintele *român, românesc, românitate, românism* etc.! Precum la fel de incredibil este câte meniri, funcții își asumă Eliade dorind să îndrepte tot răul din această țară. Astfel, într-o anchetă a ziarului ***Vremea***, dedicată ***Crizei românismului***, Eliade nu se poate ține deoparte și intervine extrem de tranșant, limpezind lucrurile, repunându-le pe făgașul lor firesc: „*Românismul nu se discută, el se afirmă – pe toate planurile vieții*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, februarie 10, nr. 375, p. 3).

Consecvența principiilor și luărilor de poziție eliadiene se verifică în același an, 1935, luna următoare – aprilie, când el aduce deja argumente solide în favoarea românismului, într-un articol intitulat ***Renașterea românească***: „*Viața literară și artistică românească se află, mai ales de câțiva ani, într-o uimitoare ascensiune. Nu numai că se scrie bine, dar se scrie și mult*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, aprilie 14, nr. 385, p. 7).

Stăpân pe situație, Eliade aprofundează această idee, folosind, pentru a fi și mai convingător, încurajarea și stimulentul. „*Nu suntem intransigenți, pentru că nu ne simțim inferiori... Cine vrea să se asimileze, e bine venit. Cine nu, e liber să-și păstreze nevoile și neamul*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, mai 5, nr. 386, p. 3). Rezultă de aici o anumită superioritate, care trebuie transmisă și celorlalți, desigur, prin voci cât mai autorizate, care să aibă ceva de spus lumii: „[...] *Ar trebui cunoscute și popularizate în străinătate marile nume ale poporului nostru: Rebreanu, Blaga, H. Papadat-Bengescu, Brâncuși și Enescu*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, nr. 390, p. 3). Iată-l deci pe Eliade căutând soluții pentru ieșirea din impasul istoriei, din criza pe care o traversăm împinși de alții, într-o distribuție haotică a acelui du-te vino de la cauză la efect...

Deja se poate vorbi, prefigurează Cioran, de o cultură românească, de o realitate românească bine stabilită și definită: „*Cultura românească prezintă un avantaj unic față de celelalte culturi europene: clasicii literaturii românești sunt accesibili oricui, pe tot cuprinsul țării...*" Lucrurile acestea se știau deja, nu constituiau o noutate, important era, însă, că Eliade reamintea neamului său aceste lucruri într-un moment în care se făcea auzit, chiar dacă în surdină, un cor al detractorilor, întreținut și de pesimismul și fatalismul valah pe care-l acuzase și Cioran.

Într-un **sfânt efort de restaurare a demnității românești**, Eliade atrage atenția asupra faptului că spiritul autentic este prezent numai la nivelul a două clase – țărani și intelectuali: „*Ce înseamnă asimilarea culturilor universale, lupta cu influențele străine, aventurile în toate geografiile spiritului și în toate etapele istoriei – decât lupta pentru apărarea spiritualității românești împotriva ispitelor și formulelor străine?*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, septembrie 1, nr. 403, p. 3).

Și care ar putea fi motivația acestei fereli împotriva ispitelor străine ? Nimic altceva decât dragostea de țară: „***Trebuie să iubești România cu frenezie**, s-o iubești și să crezi în ea, împotriva tuturor evidențelor, ca să poți uita gradul de descompunere în care am ajuns*" (în ***Vremea***, an VIII, 1935, octombrie 13, nr. 409, p. 9).

Care este, însă, reacția lui Eliade față de cei care încalcă acest consemn și cad pradă ispitelor străine? Indignării firești îi succede o adevărată imprecație, de tipul:

„*Este un act de trădare față de spiritualitate și misiunea istorică a României moderne*" – cu referire directă la cei care preferă să folosească limba franceză în scrierile lor (în ***Vremea***, an IX, 1936, ianuarie 26, nr. 422, p. 11). Deși, în 1960, într-o scrisoare de felicitare adresată lui Vintilă Horia, avea să emită o altă părere: „*Recunosc că ai avut dreptate scriindu-ți cartea în franțuzește. Numai așa i-ai putut deschide drumul mondial pe care-l merită. Aveam diverse idei curioase asupra instrumentelor de expresie, dar încep să cred că m-am înșelat. [...] Prin Dta, literatura română va redobândi prestigiul mondial pe care l-a avut cândva prin Panait Istrati. Îmi leg o seamă de speranțe de **această reintrare a spiritului românesc în literatura universală***".

Salvarea noastră viitoare constă în scriitorii de mâine: „*Scriitorul de mâine va trebui să găsească demnitatea și severitatea artei sale... va trebui să pătrundă tehnicile și secretele întregii cunoașteri umane. Liberat de tirania publicului, liberat de superficialitatea cererii și ofertei, stăpân pe arta lui, conștient de marea lui misiune – scriitorul de mâine va fi din nou «Maestru». **Neamul românesc va putea intra în eternitate pe calea regală a creațiilor specifice românești**, dar cu valențe universale*" (în ***Viața literară***, an XI, 1937, aprilie 25, mai 5, nr. 11).

Publicistica lui Eliade pare să fie programatic axată, în continuitatea și previzibila ei evoluție; e de ajuns să vedem că ideile se înfiripă, capătă consistență și conving tot mai mult de la un număr la altul al revistelor în care publică Eliade. În aceeași ***Vremea***, în care a dus câteva mari bătălii pentru izbânda valorilor spiritului în cultura română, Eliade face trecerea de la specific la universal, de la particular la general, demonstrând, dacă mai era nevoie, am fi noi tentați să spunem azi, că specificul *debușează* întotdeauna dacă este cultivat cu seriozitate, având mereu în vedere legăturile cu celelalte ramuri conexe, întru universal: „*Ancorată prin însăși ființa ei în spiritualitate, o națiune nu poate avea decât un singur destin: să creeze valori spirituale, să impună celorlalte popoare <universalismul ei>. În ierarhia spirituală, ca și în celelalte ierarhii, un universalism nu se face prin sinteza tuturor virtuților, printr-un amalgam cât mai complet de valori. Ci, dimpotrivă, universalismul se dobândește prin adâncirea până la epuizare a specificului, a localului, a particularului*" (în ***Vremea***, an X, 1937, *de Paști*, nr. 486, p. 3).

În același an, 1937, avea să elucideze deplin problematica universalizării specificului, altfel spus, a generalizării, la scară planetară, a individualului etnico-național, vorbind despre Lucian Blaga: „[...] *Lucian Blaga este atât de român în tot ceea ce creează, încât a fost silit să născocească termeni noi ca să-și poată formula precis românitatea gândirii sale. Ce splendidă verificare a adevărului, că geniul **specific românesc nu se poate realiza deplin decât în universal**, că duhul românesc nu trebuie înțărcuit de teama ca nu cumva să se altereze, să se influențeze, ci poate fi lăsat să cunoască, să-și asimileze și să lupte cu oricâte culturi, cu oricâte spiritualități*" (în ***Viața literară***, an XI, 1937, septembrie, nr. 12, p. 1).

Nu putem bănui ce resurse de patriotism avea Eliade, ce anume îl modelase atât de perfect pe **tiparele românismului**, de la care nu admitea să se abată decât pentru a bifurca în universal, dar este, după părerea noastră, un caz exemplar de operă imnică închinată României și românismului. Nu în opera literară propriuzisă, nici în cea savantă, ci fragmentar, în diverse articole, studii sau interviuri publicate în publicistica vremii sau în volum, reușește Eliade să-și satisfacă **setea de românism și românitate**, ostoindu-și doar astfel **dorul de universalitate**, căreia simțea că îi aparține plenar, laolaltă cu poporul său. Probabil că Eliade a fost unul din puținele cazuri de diplomați care au reușit efectiv să facă ceva pentru țara lor, având în vedere întinsa lui cultură, poziția de frunte ocupată în intelectualitatea vremii și propensiunile lui pentru o operă literară scrisă doar în limba română.

Ca un adevărat diplomat se exprimă Eliade în privința locului și rolului culturii românești peste hotare:

„*Este inadmisibil ca* ***o țară cu atâtea frumuseți naturale cum e România****, să fie totuși atât de puțin vizitată. Este inadmisibil ca* ***o literatură atât de bogată și interesantă ca literatura românească modernă****, să nu fie încă tradusă și lansată peste hotare*" (în ***La post***, an I, 1937, noiembrie 12, nr. 1, p. 2).

O dovadă în plus, nu numai a dragostei și atașamentului scriitorului față de România, dar și o subtilă direcție de urmat în planul demersurilor diplomatice ale României. Interesantă ni se pare și intervenția lui Eliade în politica turismului românesc, componentă esențială, alături de înalta spiritualitate a acestui popor, cu care noi putem ocupa un loc mult *mai în față* în ierarhia valorică a statelor lumii. Din acest punct de vedere, contribuția lui Mircea Eliade la cunoașterea, ba chiar recunoașterea meritelor acestui popor este majoră, și acest lucru nu trebuie trecut cu vederea, mai ales atunci când asistăm stupefiați la atacarea tuturor marilor valori pe care românitatea le-a dat lumii în acest secol, sub diverse motive, principalul fiind acela că a reușit să propulseze o așa-zis țară mică, cu o cultură minoră, așa cum le place *țaților Occidentului* să ne considere, în vârful ierarhiei spirituale a neamurilor lumii în acest secol deschizător de mileniu.

Multe alte state, mai mici și cu o cultură cvasi-inexistentă, aspiră să ocupe un loc cât mai bun *în fruntea bucatelor*, să fie *fruncea Europei* și a lumii, iar pentru asta nu uită că scopul scuză mijloacele, drept care *tous les moyens sont bons*, făcându-și săgeți din orice fel de lemn, chiar și din limba de lemn. Detractorii lui Eliade uită de vorbe înțelepte, precum: „*păcatele tinereții*", sau, cum spune francezul: „*Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*". Când, însă, îți cu tot dinadinsul să-l desființezi pe Eliade, iar poporului din care se trage să-i iei cu forța bunul renume pe care opera eliadiană i l-a procurat, îl poți acuza de orice, de *fascism*, de *anti-semitism*, de *pornografie*, și câte alte vini închipuite i se vor mai găsi oare lui Eliade de aici încolo ?!

Și cum să nu se supere unii de aiurea (sau chiar de pe aici, sic!), când Eliade calcă pe urmele lui Eminescu, alt *fascist* și *antisemit*, nu-i așa, care trebuie scos și el cu orice preț din Panteonul literaturilor lumii, unde înghesuiala e atât de mare, încât, din când în când, mai trebuie scos cineva, ca să mai încapă și alții, chiar dacă n-au prea multă valoare...: „*De multe ori am mărturisit credința noastră că o adevărată și românească trăire totală a vieții creștine – ar putea crea un om nou, adică un tip de umanitate europeană. România, fructificând mesajul creștin, ar putea realiza nu numai o nouă formă istorică, ci și un tip de umanitate*" (în ***Cuvântul***, an XV, 1938, aprilie 4, nr. 3193, p. 2). Blasfemie, nu-i așa ? Numai pentru asta și ar fi trebuit, probabil, crucificat! Ceea ce s-a și întâmplat, păstrând proporțiile și la alte nivele de receptare și de denigrare...

Revenind la dorința lui Eliade de a face cultură în toate sensurile cuvântului, nu putem să nu-l citățm din nou, cu certitudinea că se va înțelege că toate aceste citate, care unora s-ar putea să li se pară chiar prea abundente, nu fac decât să ne susțină în ideea noastră că Eliade nu ar fi putut, ba chiar nu ar fi știut să scrie literatură în altă limbă decât cea română, pentru care s-a bătut la propriu și la figurat, consecințele suportându-le acum, chiar și după moarte. Rostul culturii nu constă doar în impunerea unor valori de către un stat anume, ci în însăși salvgardarea ființei naționale a acelui popor: „*Trăim, astăzi, o epocă de teroare istorică și* ***un neam supraviețuiește în măsura în care-și mobilizează toate rezervele lui spirituale****. O cultură este, însă, și ea, expresia acestor rezerve spirituale ale neamului. Valorile universale pe care le creează echivalează cu tot atâtea bătălii câștigate în istorie*..." (în ***Îndreptar***, an I, 1951, nr. 12, p.1 și 3).

Erijându-se într-un adevărat propagandist (în sensul bun al cuvântului) cultural, Eliade oferă interpretări extrem de juste ale fenomenului cultural, mai ales în condițiile date de la noi, din acele vremuri tulburi: „*Numai dacă generalitatea autorilor se impune pe plan internațional, cultura neamului respectiv e valorificată drept o cultură specifică și creatoare. Avem dreptul să credem că adevăratele noastre valori rămase în țară vor pătrunde și mai ușor, atunci când vor redobândi libertatea să scrie și să publice în limbi străine, și că vom izbuti atunci să creiem fenomenul spiritual românesc pe plan internațional*" (în ***Buletinul Bibliotecii Române***, Freiburg, 1953, nr.1, p. 167-170).

În ciuda diferențelor clare de orientare și de perspectivă asupra literaturii și a limbii de exprimare, dintre Cioran și Eliade, în acest fragment Eliade își protejează confratele și prietenul Cioran de blamul eventual al istoriei ce va să vină, arătând cât se poate de clar că o cultură nu e făcută de cinci sau zece oameni, ci de sute și mii de scriitori, cărturari, oameni de știință, etc. Iată deci cum Eliade nu face operă de Mare Inchizitor, ci se arată neașteptat de tolerant, chiar și cu cei cu care nu s-a înțeles întotdeauna foarte bine în privința unor chestiuni esențiale, dacă nu chiar vitale. O spune atât de frumos în 1959: „[...] *toate operele cu adevărat universale reprezintă geniul specific al unui popor*" (în ***România***, 1959, iunie-iulie, nr. 38-39, p. 1-2). Deci, și opera lui Cioran, universalizată prin traducerile în numeroase limbi de circulație din mai multe continente, contribuie la **creionarea chipului cultural românesc**.

Acest om, care, deși visa să fie poet, n-a scris nici o poezie în viața lui și care considera că cea mai frumoasă faptă pe care a făcut-o în viață este aceea de a se fi născut, situându-se, prin aceasta, clar la antipodul lui Cioran, conștientizează rolul și importanța eforturilor sale în favoarea culturii românești, chiar dacă unii o consideră o cultură mică: „*Ca român, și mai ales ca român care crede într-un mare destin al românismului – cred că orice încercare de a privi problemele mari ale lumii și felul în care se reflectă anumite religii – poate face cinste oricărei culturi, cât de mici*" (în ***Rampa***, XIX, 1936, iunie 8, 5519, p. 1 și 3).

Dar cel mai sincer și mai curat, înălțător imn pe care Mircea Eliade îl dedică românismului și românității se află în scrisoarea către Vittorio Macchioro, datată 15 martie 1931: „*Suntem înclinați de la natură către un creștinism cosmic. Simțim că* ***totul pe lume este fermecat de dragostea pentru țara noastră****, că totul poate fi botezat și copacii sunt frații noștri. Avem minunate cântece populare despre fraternitatea dintre om – român – și dealuri, păduri, animale – și această frăție nu există prin puterea noastră, ci prin harul lui Dumnezeu. [...] Există un minunat proverb care spune: «Suntem creștini precum arborii sunt arbori și păsările*

păsări». Adică suntem creștini pentru că suntem oameni. ***În românește, cuvântul creștin este identic cu acela de om***".

Răsare, în mintea cititorului acestor câteva rânduri, întrebarea dacă nu cumva Eliade a trebuit să străbată toate religiile lumii pentru a și-o redescoperi pe a sa proprie, dacă nu cumva a scris acea monumentală ***Istorie a Religiilor și Credințelor*** pentru a-și clarifica anumite chestiuni legate de destinul neamului său nu numai în istorie, ci și în raporturile sale cu divinitatea. Mai mult, s-ar putea spune că concluziile la care ajunge Eliade sunt nu numai neașteptate prin bătaia lor, prin efectul lor asupra imaginii noastre în lume, dar chiar deranjează probabil anumite spirite mai puțin dispuse să cedeze chiar și în fața evidenței. Ceea ce explică, cel puțin parțial, virulența atacurilor îndreptate împotriva lui Eliade, și care se pare că nu au nici un suport moral, nici o bază cât de cât... teoretică. Pur și simplu, toate valorile românilor trebuie rase, pentru că au *țâșnit* dintr-o cultură *mică*, a unei țări cu un destin *minor*...

De ce nu se instituie oare reguli ca în sport, atunci când un pigmeu intelectual își permite luxul, doar pentru a ieși în evidență, a se face remarcat, să atace, post mortem, desigur, dintr-o lașitate ușor de înțeles (dar cu atât mai greu de acceptat!), unul din titanii gândirii universale din secolul XX ? De ce oare nu se instituie categorii de greutate, de valoare, impunându-se pigmeilor în cauză să mai citească, să se mai documenteze, să-și facă o statură intelectuală și morală de la înălțimea căreia să poată, eventual, trata de la egal la egal cu un astfel de mare nume și cu imensa lui operă? De ce oare nevolnicii și bicisnicii aruncă primii piatra, iar Hristosul a renunțat la utilizarea ei?!

De ce oare epigoni actuali din țara în care Cioran și Eliade s-au realizat plenar și au dobândit o celebritate de invidiat, de ce astfel de epigoni orbiți de strălucirea umbrei aruncată de un Cioran sau Eliade, se încumetă, adoptând proverbul: *Il n'y a pire aveugle que celui qui ne veut pas voir* / *Nu este orb mai periculos decât cel care nu vrea să vadă*, să desfidă o întreagă pleiadă de critici de prestigiu și edituri gigantice, precum Gallimard, care au elogiat și publicat cu consecvență opera autorilor noștri, ridiculizând și terfelind imaginea unor superpersonalități ?! Doar pentru că erau români?!

Magda Ursache

STAREA SCRIITORULUI

Într-o convorbire cu Plinio Apuleyo Mendoza, Márquez spune (și-l citez în deplin acord) că „*profesiunea cea mai solitară din lume e cea de scriitor*". Cioran a trăit cu chirie, în trei cămărute de mansardă, în Cartierul Latin și s-a mulțumit cu condiția asta: „*Sunt omul de la ultimul etaj, omul de sub streașină*".

Naratorul știe (sau se laudă că știe) ce va face cutare personaj, cutare ființă de hârtie, ce-o să se întâmple în *realitatea ficțiunii*, conduce conflicte cu mână sigură; în cealaltă, în *realitatea reală*, rămâne complet neajutorat.

Camil Petrescu se plânge, într-un interviu din '27: „*Am lucrat la* ***Danton*** *șase luni de zile, zi de zi, cu duminici și sărbători, uneori până la 18 ore pe zi. Am făcut 60.000 de lei datorii în timpul acesta, când Ministerul d-lui Goldiș și al prietenului Crainic mi-a acordat zece mii ajutor pentru tipărirea lui* ***Danton****, atâta cât costă, în a doua copie, numai manuscrisul la mașină*."

Din păcate, scriitorul, cât e el de scriitor, mai leșină de foame sau de extenuare, ca G. Gălinescu în amfiteatrul universității ieșene.

Un creator care a atins capodopera, Liviu Rebreanu, își mărturisește condiția precară: „*Iată-mă, om de 52 de ani, în plină glorie literară, o personalitate care va avea totdeauna un loc în istoria culturii române – și nu am asigurată nici măcar pâinea cea de toate zilele, pe când oricine, în altă meserie, la vârsta aceasta, are cel puțin un minim de trai. De șapte luni trăiesc numai din aconturi și expediente*."

E o însemnare datată duminică, 11 iulie '37, din același ***Jurnal*** unde notează și cât îl costă pingelitul ghetelor, sumă deloc modică pentru el, dacă nu omite s-o noteze. Ca să-i apară ***Amândoi*** la Fundațiile Regale, Liviu Rebreanu aștepta de două luni consimțământul regelui, pentru un avans. Al. Rosetti nu hotăra singur.

Dând și mai înapoi ceasul istoriei literare, pe I.L. Caragiale îl găsim în veșnică pană de parale: leafa și-o lua de la ***Timpul*** cu două luni mai înainte. Mânca în avans: în februarie, tot ce avea de încasat pentru martie și aprilie. Și asta se întâmpla în România, chiar înainte să se autoexileze. Cât privește prăbușirea în sărăcie neagră a lui Eminescu, de câte ori n-am auzit-o comentată târnp, pe la mese festive. „Poetu' săracu' n-ar fi fost așa de mare dacă n-ar fi suferit de mizerie". De obicei, cel ce-o spune mușcă, mestecă, soarbe, hăpăie nerușinat, înainte și după ce emite nerozia.

Măcar Macedonski primise de la un mecena ca Alexandru Bogdan-Pitești celebrul curcan umplut cu napoleoni-aur (mie gestul mi se pare umilitor) și se juca dăruind discipolilor din cenaclu pietre false, smaralde și diamante de doi lei; Cervantes nu avusese noroc cu „sponsorii", pe care-i măgulea de-a surda, în dedicații: „*Fiți înălțimea voastră sănătos așa cum doresc eu, fiindcă în curând Persiles* (eroul din ***Persiles și Sigismunda***, n.n.) *vă va săruta mâinile, iar eu picioarele, ca slugă ce mă aflu a înălțimii voastre*)", Contele de Lemos sau Ducele de Bejar, unul dintre ei, intrați fără „sluga" lor, Cervantes, ciungul de la Lepanto, în uitare.

Oricât de zadarnică, de blamată, de nerecunoscută, de disprețuită i-ar fi truda, pentru un condeier a scrie e modul de-a simți că există. Se lasă distrus fizic în goana după o nălucă, exact ca prototipul, Don Quijote. Se ia

la întrecere cu boala, câteodată câștigă ceva timp asupra morții, să mai zgârie nervul hârtiei cu slova lui chinuită. Își face datoria, fără să se gândească la el, la ce-o să se întâmple cu el.

Câți scriitori n-au avut bani de chirie și de apă și de pâine? Mihail Sebastian, dragul de Iosy, n-o ducea prea bine dacă nu-și permitea să cumpere un aparat de radio. La Iorga în casă se mâncau mulți cartofi; și *menu*-ul lui E. Lovinescu era destul de modest. Ion Barbu se plânsese lui Crohmălniceanu că n-are palton. Bacovia înregistra cu neliniște: „*Și prin vecini s-aud mici pregătiri de masă / Însă produsele au început să dispară / Și mulți au plecat și noapte se lasă*."

În memorabila scenă din ***Viața ca o pradă***, Marin Preda vede o haită de cățelandri încercând să sfâșie un cal mort. „*Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tânăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci*."

Nici Gib I. Mihăescu n-a găsit punctul de unde trebuia începută sfârtecarea prăzii. Cărțile (deși bine vândute) plus stângăcia în relații l-au dus la eșec social: a murit de tuberculoză pe patul spitalului și a fost înmormântat prin dania a două institute de caritate. În raport viață-creație intră destul tragic. Ftizici sunt mulți în istoria literaturii române.

„*O, de-ar avea profesorul de la universitate salariul unui portar de hotel"*, scria, în 8 octombrie '44, G. Călinescu în ***Tribuna poporului***, publicație curând, foarte curând suprimată prin osârdia proletcultiștilor. Geaba îl încredința pe Pavel Țugui, un culturnic de oțel, de „*sentimentele [...] cele mai tovărășești".*

Comuniștii au aplicat teza marxistă a artisticului determinat de economic, „înfierând", firește, burghezia iresponsabilă față de creator. Știind bine că un sac gol nu stă-n picioare, au plusat, oferind angajaților la arta cu mesaj și cu sens unic tiraje-mamut, bani pentru „documentare", stagii de creație contra-cost, sejururi la castelul Peleș etc. Și „*pomanagiul dialectic*", vorba lui Arghezi, a încasat pentru opere „făurite" conform esteticii luptei de clasă. Talentul nici nu intra în discuție. Ralea (poreclit Imoralea de Petre Pandrea) i-a spus Anei Pauker că n-a fost om politic mai mare de la Mihai Viteazul până la ea și a fost răsplătit cu post de ambasador la Washington. În vremea aceea, o demascare prin ***Scânteia*** lui Silviu Brucan putea fi letală. Oricum, „nealiniații", dacă nu erau băgați în pușcării, mureau de foame în vreun demisol, ca Hortensia Papadat-Bengescu, „*boieroaica prozei românești".*

Într-o adresă către Filiala scriitorilor ieșeni, din 1950, Zaharia Stancu trasa sarcina să se raporteze „șantierul literar" al fiecărui membru, după următorul tipic: numele; tema; subiectul pe scurt; localitatea de documentare; dacă tema și subiectul au fost dezbătute în colectivul Filialei. Tot Stancu preciza și temele: întărirea clasei muncitoare; alianța muncitorime-țărănime; cultivarea urii față de imperialiști; depășirea planului de stat; întreceri socialiste; Canal, electrificare; cât mai mult cărbune; colectivizarea; armata, femeia; participări la date festive ca 23 August, 7 Noiembrie, 6 Martie. În finalul adresei, autorul lui ***Desculț*** recomanda vizionări de filme sovietice, urmate de discuții.

Poezia ceaușist-patriotică se bine-tipărea și bine-plătea. La fel erau recompensate articolele de fond, scrise de formă.

Revenind în mai-mult-ca-prezent, în '97 a fost recunoscută profesiunea de scriitor. Ceea ce n-a folosit la nimic (exact ca omului din Tecuci motorul) împotriva noii cenzuri, de tip economic. Se tipăresc multe cărți bune, e adevărat, dar ele rămân invizibile într-un munte de gunoaie, de hrană intelectuală proastă. Ideea veche că „*mediocrițile trebuiesc descurajate de la viața publică a unui popor*", de la T. Maiorescu cetire, nu-i prea agreată. Delăsarea editorilor în a difuza bine o carte bună intră și ea în formula noii cenzuri, iar prestigiul social al scriitorului va atinge cota zero dacă știe o țară cine-i Ernest, nu și cine-i Ernest Bernea. Săvuicile, mihalele, andrelele, nadinele și augustele au sponsori, emisiunile culturale – ba. Iar Cristi Tabără, la ***Parte de carte***, se lasă fascinat de titlul unei cărți grețoase, prost scrise și-o ridica-n slăvi: ***Satana din nădragi*** de Reinhold Doriszapf.

În urmă cu ceva vreme, la TV 2 exista o emisiune pe tema afaceri la cheie. Rentabile, desigur. Se prezenta – aviz amatorilor – povestea unei edituri de succes, ca lecție de management. Risc? Nici unul. Cine deține tiparnița nu pierde nimic, niciodată. În fapt, titlul emisiunii putea fi ***Cum să furi un autor***. La prețul real al cărții de 27.300 lei, editorul adăuga, în folos propriu, până la 39.000, ca să se obțină 90 de milioane. Drept de autor? Păi 14 exemplare. Nici măcar la preț real, ci la cel umflat. Mi-am permis și eu tipărirea unui roman pe cont (risc) propriu și nu m-am ales cu nimic, deși am vândut 1000 de exemplare, tiraj apreciabil în '95. Pierderile (distribuitori incorecți, inflație etc.) au depășit câștigul.

În ciuda tuturor dificultăților (eufemistic spus), autorul mai spânzură de ideea succesului, a premiului, a gloriei. Știe că la moartea lui Pârvan abia a apărut o notiță marginală prin presa vremii; că, în '93, ca să legăm firul tradiției pe semne, când s-a stins Al. Piru, aproape că nu s-a știut. Cu toate astea, își continuă truda contraproductivă cu viața, cu piața, cu telemeaua, se abandonează *texistenței*, nu-și mai aparține, în timp ce publicul pare să nu mai aibă nevoie de ceea ce formaliștii ruși numeau literaritate. Se rezumă la știri (negre), la senzații (tari), la late-night show-uri și alte lazaroave.

În ce privește premiile literare, o, le putem numi *marile manevre*. Premiul Năsturel-Herescu (aprilie, 1887) nu l-a luat Eminescu; l-au luat dramele lui Iuliu I. Roșca, al cărui nume îl ținem minte doar pentru nedreptatea făcută poetului național. Și, ca să ne uităm puțin și pe „afară", premiul Goncourt nu i-a fost acordat lui Apollinaire, ci lui Louis Pergaud; Valéry a pierdut în fața lui Marc Elder, iar Céline (cu ***Călătorie la capătul nopții***) a fost doborât de ***Lupii*** lui Guy Mazeline. Nobelul e și el destul de capricios cu marii creatori, cum a demonstrat-o și L. Ulici în antologia ***Nobel contra Nobel***.

Se iau măsuri guvernamentale contra vidului cultural? Din Bugetul 2004, parlamentarilor li s-a acordat suma de 2126 miliarde, cam 4,4 pe cap de ales. Câți scriitori peste 65 – 70 de ani or mai fi viețuind în țara asta, de nu li se poate da o stipendie de 3-4-5 milioane lunar?

Mi-e imposibil să cred că ministeriabilii nu s-au gândit la o soluție simplă: să cumpere pe bani mulți (investiția costă) cărți scrise de autori contemporani și să le distribuie bibliotecilor (câte mai sunt), caselor de cultură (dacă mai sunt), fundațiilor (și sunt destule), pentru o mai dreaptă cinstire a trudei scriitorului aflat *în disperare* deloc *temperată*.

Gh. Buzatu

SURPRIZELE ARHIVELOR

Faptul că arhivele ne rezervă, mai întotdeauna, surprize de proporții nu mai constituie, demult, o… surpriză! Faptul este pe deplin confirmat de documentele anexate care, conținând detalii inedite despre unii dintre marii noștri scriitori ai veacului trecut, îndeamnă totodată să nu neglijăm în vreun fel căutarea „diamantelor" din arhivele noastre ori din cele străine. Într-un caz, avem în atenție mai multe mărturii descoperite în fondul documentar al fostului C.C. al P.C.R., cuprinzând: „Raportul" poetului Eugen Jebeleanu, proaspăt înregimentat în rândul comuniștilor dezlănțuiți în 1946 în bătălia pentru putere la București și pentru stalinizarea României, cărora expeditorul le transmitea informații culturale veninoase, combinate cu reclamații ce pot fi lesne calificate drept delațiuni de duzină la adresa lui D. Murărașu și Victor Jinga ori cu insistențe pentru extinderea cenzurii. Pe de altă parte, cititorul ia cunoștință de decizia din 3 octombrie 1950 a „troikăi" compusă din Gh. Gheorghiu-Dej – Iosif Chișinevschi – Vasile Luca de a-l înlocui pe Zaharia Stancu cu M. Sadoveanu la președinția Uniunii Scriitorilor din România. Peste numai doi ani, mai precis la 8 septembrie 1952, un referat semnat de Ofelia Manole, liderul atât de temut în epocă al „Secției" de propagandă și agitație din cadrul C.C. al P.M.R., recomanda „eliberarea" lui Zaharia Stancu de la conducerea Teatrului Național din București, sub pretextul că prozatorul urma „*să se ocupe exclusiv cu scrisul*". Tot din arhiva fostului P.C.R., reținem **Nota** din 25 decembrie 1956 a unei informatoare (Stela Enescu?!), care, urmărindu-l pe G. Călinescu, raporta plin de zel stăpânilor săi detalii despre modul în care cel supravegheat organizase la domiciliu în ajun sărbătorirea Crăciunului. În sfârșit, în cursul investigațiilor noastre în arhivele din S.U.A., am identificat numeroase documente literare interesante, printre care și scrisoarea din 15 august 1956 trimisă de Mircea Eliade fostului ministru de externe al României din 1944-1945, Constantin Vișoianu (vezi ***Hoover Institution Archives***, Stanford University, Palo Alto, USA, fond C. Vișoianu, Box no. 2). Din scrisoare se desprinde că Mircea Eliade, aflat pe-atunci la începuturile celebrității sale mondiale, din Elveția îi comunica destinatarului impresii de la ultima reuniune a Adunării Națiunilor Captive de la Strasbourg, anunțând, totodată, apropiata, pe atunci, apariție a romanului ***Noaptea de sânziene***. Era, sublinia Eliade, „*singurul roman*" pe care-l scrisese în ultimul deceniu, cartea dezvăluind și „*ceva din istoria României între 1936-1948*".

ANEXE

- I -

CĂTRE COMITETUL CENTRAL AL P. C. R.

Nr.180/25.7.1946

R A P O R T

În calitate de membru de Partid (celula scriitorilor), raportez următoarele:

Încă de acum aproape două luni, a apărut în vitrinele librăriilor volumul ***Istoria literaturii române*** de D. Murărașu, pseudo-scriitor și huligan veritabil, epurat din „Societatea Scriitorilor Români". Cartea a fost editată de editura „Cartea Românească" și a apărut în ediția a V-a. Ea se află la toate librăriile, se vinde cu 28.000 lei și – după informațiile culese de la librari – se vinde foarte bine și este cumpărată îndeosebi de elevi și studenți în vederea examenelor.

În cuprinsul ei, se face apologia tuturor curentelor „culturale" huliganice, rasiste și șoviniste. Astfel, se aduc cele mai ditirambice laude lui A.C. Cuza, lui Nichifor Crainic etc.

Citez: „Marea artă a lui A.C. Cuza s-a arătat în epigrame, dându-ni-se pe față unul din cei mai spirituali scriitori ai vremii noastre. S-a definit pe sine și subtila artă ce a realizat-o, în aceste versuri din 1934…" etc. etc.

Vorbind despre revistele avangardiste de după trecutul război mondial, Murărașu scrie: „Apar reviste literare al căror scop este de a scoate literatura din făgașurile ei, de a compromite ce este autohton, de a zeflemisi tradiția".

Aceasta este cartea. Am atras atenția asupra ei tovarășului Gh. Ivașcu, directorul Propagandei, acum trei săptămâni, dacă nu o lună. A dat ordin să fie blocată, însă ediția se află și astăzi pe piață.

Atrag, în același timp, atenția, că editura „Cugetarea" a binecunoscutului tipăritor de volume naziste Georgescu - Delafras are sub tipar o istorie a literaturii similară, datorită unui alt scrib fascist, Gabriel Drăgan. Trebuie luate măsuri urgente, înainte de a fi lansată și ea pe piață.

De altfel, anomaliile de genul celor de sus sunt curente. Nenumărați autori primejdioși, nenumărate cărți fascizante și hitlerizante se găsesc în librării și la anticari.

Pe coperta cărții ***Împotriva Diktatului de la Viena*** de Corneliu Albu (carte apărută în editura „Fundației Regele Mihai"), este anunțată apariția volumului ***Țara***

cătanelor negre de Boșca-Mălin, recent implicat în complotul organizației teroriste ***Sumanele negre*** etc.

De remarcat, în același timp, că opul ***Probleme transilvane*** de Victor Jinga (scoasă din librării prin luna ianuarie) a fost, zilele trecute, premiată de Academia Română.

Eugen Jebeleanu

- II -

Arhiva Biroului Politic
al C.C. al P.M.R.
Nr. 1364/1950

H O T Ă R Â R E

Se hotărăște eliberarea lui Zaharia Stancu din funcțiunea de președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Președinte al Uniunii va fi desemnat M. Sadoveanu.

Gheorghiu-Dej
I. Chișinevschi
3.X.1950 V. Luca

E.S. 3 ex.
5.10.1950

- III -

**SECȚIA DE PROPAGANDĂ ȘI AGITAȚIE
A C.C. AL P.M.R.**

R E F E R A T

Situația creată în ultimul timp la Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București, neîndeplinirea planului de repertoriu, lipsa de disciplină și permanentele fricțiuni între directorul Teatrului Național, Zaharia Stancu, și Comitetul pentru Artă, respectiv tov. E. Mezincescu, necesită schimbarea conducerii Teatrului.

Propunem ca Zaharia Stancu să fie eliberat din postul de director al Teatrului Național și să se ocupe exclusiv cu scrisul.

În locul lui să fie numit actualul director al Teatrului Giulești, Ion Popa.

Tov. Ion Popa va fi ajutat în munca de conducere a Teatrului Național de regizorii Al. Finți și Sică Alexandrescu.

Ofelia Manole

8.9.1952
AB 2 ex.

– IV –

DIRECȚIA TREBURILOR C.C. AL P.M.R.
Nr. 2162/21.12.1956

25 decembrie 1956

N O T A

La 24 decembrie a.c. tov. **STELA ENESCU** a sesizat că la academicianul **GEORGE CĂLINESCU** în seara aceleași zile va avea loc o masă dată de acesta cu ocazia sărbătorilor de crăciun și pentru faptul că a fost propus candidat în alegerile pentru M.A.N.

De asemenea, a sesizat că la această masă este invitat și academicianul **ROSETTI** cu soția.

În urma măsurilor luate pentru a stabili despre ce este vorba, s-a constatat că în seara zilei de 24 decembrie a.c. în jurul orelor 20,00 la domiciliul lui **G. CĂLINESCU** s-au adunat circa 35 de persoane, majoritatea în vârstă.

Cu această ocazie s-au cântat de către cei prezenți colinde, iar o parte din invitați, care aveau dinainte rolurile pregătite, au interpretat piesa ***Craii de la Răsărit*** scrisă în versuri de către **G. CĂLINESCU** și care are un caracter mistico-religios.

De asemenea a fost prezent la această masă și un preot care a oficiat întâlnirea respectivă.

Invitații lui **G. CĂLINESCU** sunt cunoscuți în mare măsură ca elemente cu trecut politic compromițător, unii dintre ei au executat diferite pedepse pentru activitate dușmănoasă dusă contra clasei muncitoare, iar în prezent sunt cunoscuți cu manifestări dușmănoase.

Întâlnirea dintre aceștia a luat sfârșit la orele 3,30 noaptea.

- V -

Tasch bei Zermatt
15 August 1955

Stimate Domnule Ministru,

Multe mulțumiri pentru scrisoarea D-stră din 2 August, primită de-abia acum, pentru că m-a urmărit prin mai multe locuri în Elveția. (Alături de atâtea ghinioane, am avut norocul să-mi găsesc prieteni buni printre elvețieni, și îmi petrec vara pe unde apuc, când la munte, când la lacuri…). Mi-a părut extrem de rău că am fost nevoit să plec înainte de a vă fi putut mulțumi și saluta personal, la Strasbourg. Am trecut, în săptămânile acelea, prin ceasuri destul de grele, în așteptarea rezultatelor analizelor. Intrasem, ca orice român cu imaginație, la gânduri! Dar toate rezultatele au fost, cel puțin până acum, bune – așa că m-am reîntors la ale mele.

Mă bucur că prezența și cele câteva cuvinte ale mele au fost de folos. Cum am plecat spre Elveția, câteva zile după ce m-am întors la Paris, n-am putut citi „presa română din exil", așa că nu cunosc, încă, textele D-stră și ale lui Gafencu, dar le voi citi la toamnă.

Către sfârșitul lui Septembrie va apare, la NRF, singurul roman pe care l-am scris în ultimii zece ani; îi spune, în românește, ***Noaptea de sânziene***, iar în franțuzește ***Foret interdite***. Din nenorocite, este foarte mare, vreo 600 de pagini dese. Dar cuprinde ceva din istoria României între 1936-1948.

Mulțumindu-vă încă o dată, vă rog să credeți, stimate Domnule Ministru, în sentimentele mele cele mai sincere. Al D-stră,

Mircea Eliade

Valeriu Florin Dobrinescu

DOCUMENTE DIPLOMATICE FRANCEZE DESPRE FUGA ÎN OCCIDENT A SCRIITORULUI PETRU DUMITRIU

Cu prilejul unor investigații efectuate la Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe al Republicii Franceze, am depistat două documente referitoare la fuga în Occident a scriitorului Petru DUMITRIU[1].

Primul document îl reprezintă o depeșă din 20 aprilie 1960, pe care ministrul Franței de la București, Jacques-Emile Paris, a adresat-o șefului Quai d'Orsay-ului, Couve de Murville, în legătură cu această chestiune, iar al doilea constituie textul unei telegrame a ministrului de externe al Franței adresată lui Jacques-Emile Paris, din care rezultă autenticitatea știrii și confirmarea ei Direcției Europa din Ministerul Afacerilor Străine al Franței de către Ambasada Germaniei de la Paris.

Lectura și analiza celor două documente diplomatice ne-a condus la următoarele aprecieri și concluzii:

1. Autorul depeșei diplomatice, din 20 aprilie 1960, este Jacques-Emile Paris. Licențiat în drept, cu studii superioare și în literatură clasică și istorie, Paris și-a început cariera diplomatică la 1 iulie 1929 ca atașat de Ambasada de la Bruxelles. În timpul celui de-al doilea război mondial, s-a raliat Franței Libere și a fost prim consilier pe lângă Delegația Comitetului Francez de Eliberare Națională de pe lângă guvernele belgian, luxemburghez, danez, norvegian, cehoslovac și polonez, stabilite la Londra. Până la venirea în misiune la București, Paris a fost trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al Franței la Sofia (1945-1950) și Damasc[2]. Jacques-Emile Paris a fost trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al Franței la București în perioada 2 aprilie 1958 - 6 august 1960[3];

2. Cunoscutul scriitor român Petru DUMITRIU (1924-2002) se află în obiectivul celor două depeșe diplomatice. În anul 1960, împreună cu soția sa, Irina Medrea, Petru DUMITRIU a plecat într-o călătorie turistică în Ungaria, Cehoslovacia și Republica Democrată Germană. A trecut în Berlinul Occidental, de unde a refuzat să se întoarcă în România[4]. În anul 1993, Petru DUMITRIU a devenit membru de onoare al Academiei Române;

3. Pentru Jacques-Emile Paris, vestea rămânerii în străinătate a scriitorului de 36 de ani Petru DUMITRIU l-a contrariat deoarece, după opinia sa, acesta era unul dintre cei la care nu se aștepta să <aleagă libertatea>[5]. Ministrul francez de la București cunoștea creațiile literare ale lui Petru DUMITRIU, între care și opera sa de bază, ***Cronică de familie***, trei tomuri, din care primul fusese tradus și tipărit la Paris, la Editurile du Seuil, sub titlul ***Bijuterii de familie***. De asemenea, după părerea lui Paris, părea straniu ca un scriitor, care în 1956 semnase un manifest prin care aproba intervenția trupelor sovietice în Ungaria, fost director al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă și distins de trei ori cu Premiul de Stat pentru Literatură, să facă un asemenea gest[6]. De altfel, scriitorul întreprinsese, în 1957 și 1959, călătorii în Franța;

4. Reprezentantul diplomatic al Franței din capitala României avea cunoștințe că succesele literare ale lui Petru DUMITRIU îi aduseseră „*gelozii și inamiciții*"[7] și chiar unele critici literare „*mai notabile prin zelul politic, decât prin talentul de scriitor*"[8] și nota între „acuzatori" pe secretarul general al Uniunii Scriitorilor, Mihai BENIUC. Jacques-Emile Paris avansa, între cauzele dezertării, poate teama unei „*dizgrații viitoare*", ca în cazul compozitorului Mihail ANDRICU;

5. Mobilul fugii lui Petru DUMITRIU, după opinia lui Jacques-Emile Paris, nu era de ordin politic, ci mai degrabă, scriitorul nu era de acord cu dirijismul cicălitor din toate domeniile, inclusiv din cel literar[9];

6. Asupra fugii lui Petru DUMITRIU, cercurile oficiale românești au păstrat o „tăcere completă". Diplomatul francez credea că Petru DUMITRIU nu dorea o ruptură publică cu șefii comuniști de la București, situația sa fiind asemănătoare cu aceea a cunoscutului compozitor Constantin SILVESTRI. Paris deținea informația potrivit căreia soții DUMITRIU ar fi adresat o scrisoare lui GHEORGHIU-DEJ, în care îi solicitau copilul de 9 luni, rămas în țară, în caz contrar ei lansându-se într-o campanie pe tema ***Cel mai tânăr deținut din România***[10] și nu credea că aceste amenințări și-ar fi atins obiectivul. Petru DUMITRIU a declanșat, începând cu noiembrie 1960, atacuri stânjenitoare față de regimul politic de la București, care nu s-a sfiit să-i aducă acuzații foarte grave, între care și aceea că ar fi devenit spion german în cei trei ani când și-a efectuat studiile de filozofie în Germania![11]

---

[1] Ministerul Afacerilor Externe al Franței, Arhivele Diplomatice (în continuare se va cita M.A.E.F., A.D...), România, vol.136, Europa, 1944-1960, f. 00-092-00-94

[2] ***Annuaire Diplomatique et Consulaire de la Republique Française pour 1954***, tome LVIII, Imprimerie Nationale, Paris, 1954, p. 620 - 621

[3] ***Annuaire (...) pour 1963***, tome LXXXX, Imprimerie Nationale, Paris, 1963, p. 68

[4] Mihai Pelin, ***Opisul emigrației politice. Destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securității***, Editura ***Compania***, București, 2002, p. 116 - 118

[5] M.A.E.F., A.D., România, vol.136, Europa, f. 00 - 092

[6] *Ibidem,* f. 00-093

[7] *Ibidem*

[8] *Ibidem*

[9] *Ibidem,* f.00-093

[10] *Ibidem*

[11] Mihai Pelin, **op.cit.**, p. 117

Ministrul francez de la București vedea în fuga lui Petru DUMITRIU o confirmare a neliniștii care domnea în cercurile intelectuale românești[12], rezultată din controlul tot mai strâns al Partidului Muncitoresc Român asupra creațiilor literare și artistice și nu uita să amintească, în context, discursul într-o „*oarecare măsură amenințător*"[13], ținut de GHEORGHIU-DEJ la Cluj, în martie 1960.

ANEXE

I.

LEGAȚIA FRANȚEI ÎN ROMÂNIA — BUCUREȘTI, 20 APRILIE 1960
DIRECȚIA EUROPA
NR.206/EU

DOMNUL JACQUE-EMILE PARIS
MINISTRUL FRANȚEI ÎN ROMÂNIA,
EXCELENȚEI SALE,
DOMNULUI COUVE DE MURVILLE,
MINISTRU AL AFACERILOR EXTERNE,
PARIS

A/S
Despre scriitorul Petru DUMITRIU

Este aproape o lună de când s-a răspândit la București zvonul că scriitorul Petru DUMITRIU s-a dus, cu soția sa, mai întâi la Budapesta, apoi în Republica Democrată Germană, de unde a trecut în Berlinul de Vest, unde el a cerut azil Guvernului Germaniei Federale. Zvonul a făcut senzație, căci Petru DUMITRIU era unul dintre cei la care se aștepta cel mai puțin ca să „aleagă libertatea".

În vârstă de 34 de ani, (36 de ani – n.n.), el era considerat drept una din speranțele generației în ascensiune. El a tipărit, încă de foarte tânăr, eseuri și nuvele, destul de remarcabile, dar opera sa principală, care i-a adus succes, rămâne ***Cronica de familie***, un roman-fluviu în trei volume, din care primul a fost tradus în franceză și publicat la Editurile du Seuil sub titlul ***Bijuterii de familie.*** Retrasând istoria mai multor familii românești, din perioada cuprinsă între proclamarea independenței și primul război mondial, această carte, de o factură foarte clasică și inspirată din marile romane franceze și rusești din veacul al XIX-lea, dezvăluie un talent incontestabil. Fără a exprima deschis convingeri comuniste, Petru DUMITRIU a tratat temele în maniera care place conducătorilor actuali: opresiunea și exploatarea clasei țărănești în timpul monarhiei, obiceiuri decadente și racilele vechii societăți aristocratice și burgheze.

Scriitorul a adus garanțiile cele mai serioase ale ralierii sale la regim în 1956, după înăbușirea revoluției ungare, el, împreună cu un număr de intelectuali, a semnat un manifest prin care aprobau intervenția trupelor sovietice. Gestul a părut mai mult decât șocant, deoarece mama scriitorului este unguroaică.

Petru DUMITRIU a primit, în trei rânduri, Premiul de Stat pentru Literatură. În 1954, el a fost numit într-un post foarte important, acela de director al Editurii de Stat. Devotamentul său era așa de puțin suspectat, căci a obținut, fără dificultate, autorizația de a merge în Occident, în special în Franța, unde el a făcut două sejururi consecutive, în 1957 și 1959.

O ascensiune așa de rapidă nu a putut să nu-i aducă gelozii și inamiciții. În ultimele luni, el a fost ținta unor critici literari de partid, mai notabili prin zelul lor politic decât prin talentul de scriitori, în special de domnul BENIUC, secretarul general al Uniunii Scriitorilor.

Petru DUMITRIU s-a crezut, în urma acestor atacuri, amenințat cu o dizgrație viitoare? Soarta compozitorului ANDRICU l-ar fi putut determina să facă pasul acesta. La începutul lui 1959, ANDRICU a fost acuzat brutal în cadrul unei ședințe, de către colegii săi, de nelegiuiri dăunătoare și, fără nici o acțiune judiciară intentată contra lui, s-a văzut radiat din Academie și privat de toate funcțiile pe care le ocupa.

Ar fi inexact, eu cred, de a atribui gestului lui Petru DUMITRIU mobile de ordin politic. Destul de indiferent la chestiunile de doctrină, se pare să se fi resemnat cu ușurință la compromisuri care nu angajau renumele său de scriitor. În schimb, el ar fi putut să se ridice contra dirijismului cicălitor care se vede în producția literară, ca și în toate celelalte domenii.

Cercurile oficiale păstrează o tăcere completă asupra acestei afaceri. Cu toate acestea, fuga scriitorului s-a confirmat implicit. În fapt, în lungul raport care a fost prezentat la începutul acestei luni, la Plenara Comitetului Uniunii Scriitorilor, secretarul Zaharia STANCU n-a menționat, în nici o parte, numele transfugului care figura, totuși, în lista tinerilor scriitori români.

Este posibil, ca, de o parte și de alta, să se fi dorit evitarea unui scandal și a unei rupturi publice. Autoritățile române nu au interesul de a proclama defecțiunea unui scriitor pe care ele l-au umplut de onoruri. Domnul DUMITRIU, el însuși, nu dorește, poate, să taie toate legăturile cu șefii comuniști.

O situație puțin asemănătoare s-a produs pentru compozitorul român binecunoscut SILVESTRI. Plecat cu aprobarea oficială pentru a dirija concerte în Anglia, Domnul SILVESTRI este acum absent de mai bine de un an și se cunoaște intenția sa clară de a nu se reîntoarce în România. Cu toate acestea, nici o acțiune oficială nu a fost declanșată contra lui (operele sale, totodată, au încetat să mai fie interpretate în București). S-ar putea să se meargă la fel și pentru Domnul DUMITRIU, ale cărui cărți au devenit de negăsit în Capitală, dar care, până în prezent, n-a fost denunțat deschis ca trădător al cauzei comuniste române.

După zvonuri care circulă în oraș, tânărul scriitor, atunci când se găsea în Berlinul de Vest cu soția sa, ar fi scris Primului secretar, GHEORGHIU–DEJ pentru a-i cere ca fiul său, în vârstă de nouă luni și rămas în România, să-i fie trimis. Ar fi lăsat să se înțeleagă că, în caz de refuz din partea autorităților Republicii Populare Române, el s-ar putea lansa puternic într-o campanie contra lor, pe tema ***Cel mai tânăr deținut din România*** și ar putea dezvălui unele aspecte din viața privată a conducătorilor regimului.

Eu nu cred că aceste amenințări și-ar fi atins obiectivul.

Fără îndoială, fuga lui Petru DUMITRIU este relevantă pentru neliniștea din sânul intelectualilor români, cauzată de controlul strict exercitat de Partid asupra tuturor formelor de creație literară și artistică. Ea explică, după toate aparențele, cel puțin în parte, limbajul, într-o oarecare măsură amenințător, folosit de GHEORGHIU-DEJ la adresa „*muncitorilor intelectuali*", în recenta sa cuvântare de la Cluj. (vezi depeșa nr.154/EU, din 22 martie 1960).

Copie la:
- Secretariatul General – nr. 206/SGL
- Afaceri Culturale și Tehnice – nr. 206/ACT

II.

AM/SL
SERVICIUL EUROPEI ORIENTALE — MINISTRUL AFACERILOR EXTERNE
CĂTRE DOMNUL MINISTRU AL
FRANȚEI LA BUCUREȘTI

A/S
Despre scriitorul Petru DUMITRIU

Prin depeșa nr. 206/EU, din 20 aprilie 1960, ați semnalat Departamentului știrea răspândită la București, potrivit căreia scriitorul Petru DUMITRIU „*ar fi ales libertatea*" și a cerut azil Guvernului Germaniei Federale.

Această știre tocmai ne-a fost confirmată la Direcția Europa de Ambasada Germaniei de la Paris, care a precizat că cel interesat a primit o legitimație de refugiat.

Comunicat la:
- Afaceri Culturale și Tehnice

[12] M.A.E.F., A.D., România, vol.136, Europa, f. 00-093
[13] *Ibidem*

Emil Manu

DANTE ÎN ROMÂNIA

Heliade Rădulescu, deschizător de drumuri în cultura noastră modernă și italienist de marcă, a tradus acum un secol și jumătate fragmente din terținele dantești într-o limbă în care neologismul cu etimologie italică oscilează între culoare și absconzitate lexicală:

„*Prin mine se duce-n cetatea dolente,*
Prin mine se duce-n eterna durere,
Prin mine se duce în pierduta gente."

Heliade, comparat de apropiații lui admiratori cu marele florentin, încearcă în zelul său de a introduce pe lectorii români în tainele universale, o apologie istorică a lui Dante, în prefața traducerii sale din 1844. Era pentru întâia oară când se scria la noi despre Dante și pentru întâia oară când un scriitor român încerca să formuleze o sinteză destul de veridică asupra operei marelui poet: „*Perind credințele păgânismului și întinzându-se cristianismul, Dante, spre a descrie cele din timpii săi, spre a satiriza cele din acea epocă și a moraliza societatea, își face* ***Divina Comedie*** *și creind și descriind* ***Infernul***, ***Purgatoriul*** *și* ***Paradisul***, *după cerințele creștine, face, fără a ști, poate, o altă epopee într-un genere cu totul distins de* ***Iliada***, ***Odiseia*** *și* ***Eneida***."

G. Călinescu urmărește filiația Dante – Heliade, numindu-l pe poetul român „*un mistic la modul dantesc*", care interpretează ***Divina Comedie*** „*în sens revoluționar*". Poezia lui Heliade poate fi apropiată de lirica extatică a ***Paradisului***. Heliade publicase în ***Curierul de ambe sexe*** o parte a traducerii sale, despre care voci autorizate, ca Anna Barbieri* sau Rosa del Conte**, vorbesc elogios.

Gh. Barițiu, pionier al presei noastre și luminat îndrumător de cultură, popularizează pe Dante în ***Foaie pentru minte, inimă și literatură***, începând cu nr. 28 din 1844, reproducând traducerea lui Heliade din ***Infernul (Profeția lui Dante)***, iar în nr. 37 publică un glosar al acestei tălmăciri. Un fragment este edificator:

„*Mai iată-mă odată în lumea mincinoasă a muritorilor*
De mult o părăsisem încât o și uitasem
Din nou simt greutatea lutosului meu trup
Pierzând așa iute vedenia-mi dintâi..."

(Cântul I)

Gh. Barițiu a revenit asupra acestor mențiuni dantești, publicând, în ***Familia***, peste trei decenii, un „*epizod din viața lui Dante*".

Reluând firul cronologic al prezenței lui Dante la noi, amintim o anonimă consemnare biografică, puțin romanțată, destul de întinsă, în numerele 59, 60, 67 din ***Zimbrul***, pe anul 1852 (foileton).

Sărbătorirea celui de al șaselea centenar al nașterii lui Dante, acum un secol și jumătate, a prilejuit câtorva reviste românești, și în special poetului Asachi, o suită de elogii festive. Italienistul Asachi, care l-a frecventat ca traducător pe Petrarca, Monti sau Foscolo, traduce un fragment de 66 versuri din ***Divina Comedia***, în ***Icoana lumii*** nr. 2/1865. Episodul ***Contelui Ugolino*** (Cântul XXXIII) este edificator pentru întregul fragment:

„*Purcesem de la dânsul când văzurăm deodată*
Doi culcați așa în groază c-unul fu copac altuia
Și cum pâinea se mănâncă când pe om foamea răzbate
Așa dinții înfipse în cel de jos cel de deasupra
Unde creerii cu ceafa se unesc cu a lor vine..."

Dar Asachi închină lui Dante, în același număr al revistei, și o odă mai puțin italianizată decât versul lui Heliade:

„***La Dante-în ocaziunea aniversării seculare***

Al Italii cântătoare Tu întâi din muritori
Care te-ai destins în Tartar și venit-ai iar în lume
Spre a-mi spune suferința celor păcătuitori,
Vaetele ne-ncetate și osânda lui anume.

După șase secoli astăzi numele tău iar învie.
Și serbează triumfarea geniului nemuritor
Către care și o muză, născută în Românie,
Depune cu umilire tributul admirator."

G. ASAKY

Aron Desusianu publică în ***Concordia*** (1852) un lung articol despre Dante, urmat de trei traduceri fragmentare din ***Divina Comedie: Intrarea în infern, Paradisul terestru*** și ***Triumful lui Crist***.

În ***Albina Pindului*** nr. 1/1876 poetul Grandea traducea Cântul XXXIII din ***Infernul***. După un mic studiu introductiv în care rezumă povestirea Contelui Ugolino, citând aprecierea lui Lamartine despre cruzimea stilului lui Dante („*frumosul în durere – pateticul*"), urmează o traducere cu perifraze în proză.

Revista ***Familia*** publică în nr. 15/1877, sub semnătura Dr. I.C. Drăgescu, Cântul al III-lea din ***Infernul***:

„*Prin mine se intră-n cetatea dureroasă,*
Prin mine se intră în eterna durere,
Prin mine în gloata pierdută, păcătoasă."

Ca și I.C. Drăgescu, Gr. Sc. Grădișteanu utilizează un text după vechea traducere a lui Heliade, publicând, în proză, primele cinci cânturi din ***Infernul***: „*Prin mine se intră în cetatea plânsetelor, prin mine se intră în durerea eternă, prin mine se intră în lumea pierdută.*" (***Observatorul***, nr. 1, Iași, 1881)

N. Gane încearcă și el o traducere a ***Infernului***, publicând, prin 1882, în ***Convorbiri literare,*** câteva fragmente (7 cânturi). O traducere integrală va publica abia în 1906. Traducerea lui N. Gane se reeditează în 1907 (complet revăzută), urmată de o a treia ediție, nedatată.

Pitoreasca prefață a lui Gane la ediția I dezvăluie interesul pe care junimiștii îl acordau operei lui Dante. Vasile Pogor adusese cu el la o ședință, prin 1881, o ediție franceză a ***Divinei Comedii***, ilustrată de Gustave Dore. La propunerea lui Pogor de a se încerca o

* Anna Barbieri, ***Tradutori romeni di Dante nei secoli XIX e XX***, Milano

** Rosa del Conte, ***La Scuola Transilvana***, Roma, 1953 - 1954

traducere se înscriu Ștefan Vârgolici, Samson Bodnărescu și Miron Pompiliu. Fără să se anunțe atunci ca traducător, N. Gane începe tălmăcirea. Fragmentele publicate în ***Convorbiri literare*** în 1882 dovedesc cunoașterea textului dantesc din limba franceză:

„*Prin mine se ajunge la jalnica cetate,*
Prin mine se ajunge la chinuri necurmate,
Prin mine se ajunge la osândita gintă."

La Congresul literar de la Roma, din 1903, N. Gane este citat pentru traducerea din 1882. De abia după 23 de ani, cu întreruperi în muncă, termină, la 10 septembrie 1905, întregul ***Infern***. Versurile alexandrine în care transpune N. Gane pe Dante se mai pot citi și azi:

„*Eram la jumătatea vieții noastre-ajuns*
Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns
Și-n lături m-abătusem din drumul meu cel drept."
(CÂNTUL I)

În evoluția itinerariilor bibliografice ale lui Dante la noi, traducerea integrală a ***Infernului***, apărută în 1883, la Craiova, în editura fraților Samitca, sub semnătura Mariei P. Chițu, constituie un eveniment. Hașdeu anunțase apariția cărții în ***Columna lui Traian*** încă din ianuarie 1882.

Maria P. Chițu a avut o intensă activitate în domeniul traducerilor de limbă italiană. Amintim traducerea ***Logodnicilor (I promessi spossi)*** lui Manzoni și articolele spre bătrânețe (1917) despre Gabriele D'Anunzio. Avea o solidă cultură literară și întreținea relații cu scriitorii și artiștii italieni. În casa familiei Chițu, din Craiova, a existat o ambianță literară creatoare. Fiica sa, Lucilla Chițu, a publicat la Paris volumul de versuri ***Au clair du rève***.

Traducerea ***Infernului*** (1883) și a ***Purgatoriului*** (1888) (***Paradisul*** n-a apărut), este o operă omagială, atât prin grija pentru tălmăcirea cât mai corectă a textului dantesc, cât și prin condițiile tehnografice superlative pentru acea vreme. Cele două volume au apărut pe un format în octavo, pe o hârtie luxoasă, împodobite cu frontispicii adecvate.

După mărturisirile unor contemporani (Mihail Străjanu), traducerea Mariei P. Chițu a avut o largă circulație în țară și chiar peste hotare; de asemenea, a folosit ca studiu și punct de plecare lui N. Gane și Coșbuc. Proza dantescă a Mariei P. Chițu nu rămâne un material absolut documentar. Exemplificarea următoare îi dovedește încă viabilitatea.

1. „*La mijlocul căii vieții noastre*
   Mă pomenii într-o obscură pădure
   Căci rătăcisem din calea cea dreaptă.
2. *Ah cât de greu e a descrie acea sălbatecă*
   Și deasă și aspră pădure! Cugetând numai
   Din nou mă-nfioară..."

(***Infernul*** CÂNTUL I)

Traducerea ***Purgatoriului***, cu note după principalii comentatori, este dedicată „*Memoriei bunului și ilustrului amic, abatele G. Iacopo Ferrazzi, autorul manualului dantesc, în semn de venerațiune*". De la textul Mariei P. Chițu, elogiat de N. Gane, în prefața amintită, a plecat și George Coșbuc:

1. „*Spre a pluti pre ape mai bune a geniului meu*
   Navă ce lăsa în urmă atât de cumplită mare-și
   Naltă acum velele;"

(***Purgatoriul***, CÂNTUL I)

Danteolodul italian Anna Barbieri consideră întreprinderea Mariei P.Chițu drept „una traduzione scrupulosa, degna di essere ricordata", pe lângă aceea a lui Heliade, care era prea arhaizată și cu abundent parfum biblic.

G. Călinescu presupune că Eminescu *„ar fi umblat la Viena și pe la cursul de limbă italiană a lui Cattaneo*, de vreme ce-l frecventa pe acela de limbi romanice al lui Mussafia*".

Încercarea de a face terține românești, conchide G. Călinescu, arată că Eminescu îl citise pe Dante (în original sau în traducere); se spune că la o întâlnire, după ce o sărutase pe Mite Kremnitz, „*a scos din raft* ***Divina Comedie*** *și a deschis-o la Cântul VII"*). Într-un articol (***Triumful principiilor conservatoare***) scrie: „*Dante a avut cuvânt când a zis că locașul celor răi, iadul, e pardosit cu bune intenții".*

În articolul ***Observări polemice*** (1869), Titu Maiorescu pune la punct opiniile unui oarecare Justin Popfiu, care în volumul său ***Poesia și Prosa*** afirmă că „*lira română de sub degetele lui Murășanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cântărilor lui Orațiu și Dante*". Maiorescu comentează cu ironie fină: „*Dante și Baronzi! După această declarare patriotică, nu ne îndoim, că dl. Popfiu va fi și d-sa celebrat între anteluptătorii națiunii și va deveni cât mai curând membru al Academiei Române*".

Un moment în circulația lui Dante în românește îl constituie activitatea lui George Coșbuc. Poetul român a luat contact cu Dante de timpuriu, poate din adolescență, dar studiul pe texte originale e fructul maturității și mai precis al ultimelor două decenii din viață.

Prima ediție a tălmăcirii lui Coșbuc este îngrijită de Ramiro Ortiz. Profesorul italian face acest oficiu, după cum declară, „*din iubire pentru Dante și Coșbuc, care a cheltuit atâția ani ca să dea României traducerea întreagă a* ***Divinei Comedii***".

Pornind de la traducerea Mariei P. Chițu (exemplarul care a aparținut poetului are numeroase notițe autografe), Coșbuc dă cea mai bună transpunere a lui Dante în românește:

„*Pe când e omu-n miezul vieții lui*
m-aflam într-o pădure-ntunecată
căci dreapta mea cărare mi-o pierdui."
(***Infernul***, CÂNTUL I)

Violența limbajului poetic dantesc de care vorbea Lamartine este bine sugerată de Coșbuc:

„*Lăsând scârbosu-i prânz acum, acel*
Mișel își șterse gura-nsângerată
Cu părul de pe capul ros de el."
(***Infernul***, CÂNTUL XXXIII)

Arhaizarea ușoară din ***Purgatoriu*** oferă o punte spre ipostaza istorică a operei lui Dante:

„*Lăsând în urmă-o mare-așa grozavă*
De-acum spre-a trece ape mult mai bune
Vintrele-ntinse-a duhului meu navă,

Și-ncep al doilea regn acum a spune
În care spre-a fi demn de cerul sfânt
Umanul spirit scoarța și-o depune."
(***Purgatoriul***, CÂNTUL I)

* G. Călinescu, ***Cultura lui Eminescu***, „Studii și cercetări de literatură și folclor", 1956, pag. 291 - 292

Tudor Vianu caracterizează traducerea lui G. Coșbuc ca o operă de adevărată măiestrie poetică*: „*Coșbuc n-a reprodus numai cu mare fidelitate construcțiile originalului, dar a căutat să se apropie de lexicul și chiar de timbrul lui*”.

Cronologic, ***Paradisul*** e ultima fază a muncii lui Coșbuc, versul are mai multă siguranță. Poetul citea aproape curent originalul:

„*Mărirea celui care-atât pătrunde*
Mișcând întregul tot și dând splendoare
Mai mult aici și mai puțin altunde.”

(***Paradisul***, CÂNTUL I)

În 1964 a fost publicat primul volum al ***Comentariului*** lui Coșbuc la ***Divina Comedie***** . Acest comentariu e rodul unei munci uriașe, competente, care a durat aproape 20 de ani. Paginile lui Coșbuc sunt un document grăitor al preocupărilor sale intense în studiul lui Dante. Ele șterg imaginea unui Coșbuc cunoscător idilic al lui Dante și creează imaginea unui erudit și pasionat danteolog.

Exegeza debutează printr-o discuție a „problemei cronologice” pe care opera lui Dante a pus-o în fața comentatorilor săi. Pe baza materialelor consultate, dar mai ales pe baza investigațiilor proprii, Coșbuc ajunge să stabilească o cronologie a viziunii dantești.

Relații tangente cu opera lui Dante găsim și la alți scriitori români contemporani lui Coșbuc***, Duiliu Zamfirescu, de pildă, își deschide volumul de poezii ***Alte orizonturi*** (1894) cu un motto din ***Divina Comedie, Paradisul***, cântul 33. În același volum, în ***Sonetul*** dedicat „*către Aspasia lui Leopardi*”, face o trimitere figurată la opera lui Dante:

„*E de prisos să-l plângi. Tu știi prea bine*
Că-n nobila și calda-i fantezie
Te-ai căutat de-apururea pe tine,
Pe când acolo, casta poezie
Stă peste tot, precum între lumine
Beatrice stă-n ***Divina Comedie***.”

Scriitori contemporani s-au apropiat de Dante fie prin traduceri integrale, ca Ion A. Țundrea, fie prin fragmente, ca George Murnu. Traducerea lui Murnu nu se ridică, din punct de vedere artistic, deasupra ***Infernului*** lui Coșbuc:

„*Prin mine în jalnica cetate,*
Prin mine mergi la veșnica durere,
În lumea cea pierdută de păcate.”

(***Infernul***, CÂNTUL III)

Traducerea lui A. Țundrea (***Infernul***) apare însoțită de o prefață a lui Nicolae Iorga, care comentează destinul operei lui Dante la noi: „*De fapt* ***Divina Comedie*** *rămâne închisă în zalea de toscană medievală a misticului profet, judecător al lumii, dincolo de marginile ei. Dar limba noastră nu e cea mai nepotrivită pentru a-l reda, deși nu are la îndemână, în blândețea ei, asprele silabe tăiate ca în stânca tare, ale originalului*... ”

Contactul apelativ cu Dante îl găsim mai ales la poeți. Mihai Codreanu, în poemul ***Spre soare,*** consideră ochii iubitei „*negri ca* ***Infernul*** *din terțetele lui Dante*”; G.Topârceanu concepe, imitativ, stanțe apocrife la același ***Infern***.

Poemul ***O întâlnire ciudată*** de Al. Philippide reconstituie, evoluat, o atmosferă dantescă:

„*Într-o lumină lâncedă și albă*
Câmpia s-așterne oprită-n zare
De niște dealuri galbene de lut...

Tot căutându-mi printre ierburi drumul
Grăbit să ies din acel trist ținut,
M-apropii ca să mă uit o clipă-n zare
Doar voi putea vedea vre-un pământean...”

(Volumul ***Visuri în vuetul vremii***, 1939)

În anii din urmă, direct sau în investigații relative la poezia noastră, s-au scris numeroase studii despre Dante. Cercetările lui Al. Marcu, Tudor Vianu, Andrei Oțetea, Al. Balaci, Al. Duțu, Gavril Scridon, G. Pruteanu, Titus Pârvulescu, Barbu Teodorescu, Virgil Cândea, ca să nu mai amintim decât câteva nume, au dus mai departe cunoașterea marelui poet florentin.

Dintre poeți, traducători virtuozi ai lui Dante, este citabil în primul rând numele lui Lucian Blaga, care publică, în 1957, două traduceri din ***Sonetul XXX*** și ***Cântecul III***. Acest cântec e un elogiu adus iubirii:

„*Aceea care nobilă ar vrea să pară-ntre femei*
Cu ea să meargă. Pe străzi când Beatrice trece
Iubirea face-n inimile josnice să pice
Un ger prin care-ngheață-n fața ei
Orșice gând netrebnic.”

Sonetul XXX e o mică diată erotică semnată pentru veșnicie:

„*Orașul a pierdut pe Beatrice*
Cuvântul care despre ea se zice
Putere dă și altora să plângă.”

De la primele semne ale istoriei noastre moderne, versul lui Dante a constituit o preocupare consecventă a câtorva din marii noștri poeți: Heliade, Coșbuc, Blaga, ca să fixăm jaloanele a trei epoci istorice diferite. Oameni de prestigioasă autoritate și cultură în epoca lor, ca Asachi, Eminescu, Iorga, au vorbit despre Dante. Traducători pasionați, italieniști de profunzime, ca Maria P. Chițu sau cunoscători generoși ai poeziei lui Dante au transpus în românește versurile acestei mari trilogii.

O mențiune specială e necesară pentru cercetările recente legate de opera marelui poet. După război, când manuscrisele lui Coșbuc ajung în patrimoniul public (Academia Română), a fost posibilă editarea comentariului monumental, în ediția bilingvă, a lui George Coșbuc. În informata și masiva sa lucrare despre Renaștere, acad. Andrei Oțetea rezervă un capitol special lui Dante. Reeditarea traducerii lui Coșbuc, eruditul comentariu al lui Al. Balaci, cursurile și tratatele universitare, ca și articolele numeroase din revistele literare sunt de asemenea momente ale prezenței lui Dante la noi. Se poate spune că Dante n-a avut în România numai o înregistrare festivă, legată de comemorări sau congrese literare. Dante a circulat pe itinerariile organice ale dezvoltării culturii noastre.

---

* Tudor Vianu, ***Coșbuc traducător al lui Dante***, în vol. ***Literatură universală și Literatură națională***, 1955, pag. 232

** Ed. pentru literatură 1964, traducere și îngrijire de Al. Duțu, și Titus Pârvulescu

*** Alexandru Macedonski, în volumul ***Flori sacre*** (1912) conjugă imagini dantești în poemele: ***Dialogul morților*** și ***O umbră de dincolo de Styx***

Al. Săndulescu

OCTAVIAN GOGA

S-a născut la 20.III.1881, în comuna Răşinari, judeţul Sibiu şi a murit la 6.V.1938 în comuna Ciucea, judeţul Cluj, poet, dramaturg, publicist. Este fiul lui Iosif Goga, mai întâi învăţător, apoi preot în Răşinari, strămoşii, de origine macedoneană, stabilindu-se în secolul al XVIII-lea în Crăciunelul-de-Sus, şi al Aureliei-Paraschiva Bratu, provenind dintr-o familie de numeroase generaţii de preoţi ale cărei rădăcini se pot urmări până în secolul al XV-lea. Era nepoata popii Bratu, la care trăsese adolescentul Eminescu în periplul său ardelean. Ambii părinţi aveau anume înzestrări literare, mama semnând versuri în revista ***Familia***. Goga urmează şcoala primară la Răşinari şi liceul unguresc la Sibiu (1890-1899), ultima clasă la liceul românesc din Braşov, unde a fost nevoit să se mute din cauza unui conflict naţional. După ce-şi trece examenul de bacalaureat, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Budapesta (1900-1904). La absolvire, primeşte din partea Societăţii ***Astra*** o bursă de studii la Berlin, unde-l audiază pe celebrul profesor de arheologie Wilanowitz Möllendorf, ginerele marelui istoric al antichităţii Theodor Momsen. Murindu-i tatăl, este nevoit să-şi întrerupă studiile şi se întoarce la Sibiu, unde va fi secretar la ***Astra***.

Debutează cu poezii în revista ***Tribuna*** în 1897, apoi la ***Tribuna literară***, ***Familia***, ***Revista ilustrată***, devenind colaborator permanent la ***Luceafărul***, apărut în 1902 la Budapesta şi mutat în 1906 la Sibiu. A fost un timp unul dintre redactorii publicaţiei. Colaborează, de asemeni, la ***Ţara noastră*** (1907), pe care o şi conduce, şi la ***Viaţa românească***. A mai semnat şi cu pseudonimele: Octavian, Tavi, Sfinx, Othmar, Agog, Nicu, Nic. Otavă, Lia, Ion Codru, Sanherib, Ion Bratu, Sisifus, Tantalus, Silex, Aegratus, O.G., Yorik, Styx, Pygmalion, G. (după I.D. Bălan). Debutează editorial în 1905 cu volumul *Poezii,* având un mare ecou în epocă şi fiind încununat cu premiul Herescu-Năsturel al Academiei Române (1906), în urma Raportului foarte elogios al lui Titu Maiorescu. A continuat cu volumele de versuri ***Ne cheamă pământul*** (1909), ***Din umbra zidurilor*** (1913), ***Cântece fără ţară*** (1916), ultimul fiind postum, ***Din larg*** (1939). Va publica piesele de teatru ***Domnul notar*** (1914) şi ***Meşterul Manole*** (1928).

Goga se angajează de timpuriu şi foarte activ în lupta pentru drepturile naţionale şi sociale ale românilor din Transilvania. I se intentează un proces de presă (1911), fiind condamnat şi deţinut în închisoarea din Seghedin (1912), unde-l vizitează I. L. Caragiale. După eliberare, trece în Regat, unde face parte din comitetul Ligii Culturale, între 1914 şi 1916 desfăşurând o intensă activitate oratorică, pledând pentru intrarea României în acţiune alături de Antantă, în vederea dezrobirii Transilvaniei. Când ţara noastră intră în război, se înrolează voluntar, împreună cu fratele său, Eugen Goga. La solicitarea generalului Prezan vine în Moldova, la Cartierul general, unde scoate, în 1917, ziarul ***România***. După semnarea păcii de la Bucureşti-Buftea (martie 1918), Goga pleacă la Paris şi Londra, unde face parte din Consiliul Naţional Român, care lupta pentru realizarea Unirii. Când aceasta se produce prin marea Adunare de la Alba Iulia, e numit membru al Consiliului dirigent. Angajat din ce în ce mai mult în politică, în 1919-1920 va fi ministru al Instrucţiunii, în 1920-1921, al Cultelor şi artelor, în 1927, ministru de Interne. Scriitorul a cărui activitate se află în progresivă scădere e ales membru al Academiei Române în 1920 şi distins cu Premiul naţional de poezie în 1924. De aici încolo, Goga se afirmă aproape exclusiv ca om politic, abandonând Partidul Poporului al Generalului Averescu şi întemeind Partidul Naţional Agrar, care fuzionează cu partidul antisemit al lui A.C. Cuza, Liga Apărării Naţional-Creştine şi conducând împreună cu acesta din 1935 Partidul Naţional Creştin, de orientare ultranaţionalistă. În urma alegerilor din 1937, deşi partidul său nu obţinuse decât 9,5 la sută din sufragii, Goga e chemat să formeze guvernul. Va fi prim-ministru pentru foarte puţin timp, la 10 februarie 1938 Regele cerându-i demisia. Va muri curând, la numai 57 de ani. Era actul final al unei activităţi politice începute sub semnul unui ardent patriotism, care însă a degenerat într-o orientare nefastă, înrudită cu diversele dictaturi de extremă dreaptă ale epocii.

Militantul neobosit pentru unirea Transilvaniei cu ţara a publicat, încă înainte de război, o serie de volume conţinând articole politice, urmând şi ele, uneori, curba descensivă a orientărilor sale de mai târziu: ***O seamă de cuvinte*** (1908), ***Însemnările unui trecător. Crâmpeie din zbuciumările de la noi*** (1911), ***Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o ţară neutrală*** (1915), ***Mustul care fierbe*** (1927), ***Precursori*** (1930), ***Discursuri*** (1942). Comentând acest ultim aspect al operei lui Goga, G. Călinescu îl caracterizează astfel: „*...foarte bun orator de mase, ştiind să stârnească toate instinctele populare, fără a deveni comun, un adevărat demagog academic*". Şi: „*Ideile lui sunt naţionaliste, tradiţionaliste, în general foarte juste. Antisemit moderat".*

Goga este cel mai popular poet român de la începutul secolului XX, individualizându-se printr-un mesianism de *poeta vates.* Poemul ***Rugăciune,*** rezumând crezul său estetic „*este unic în literatura noastră prin caracterul lui religios-profetic, prin fermitatea-i învăluitoare*" (Ion Negoiţescu): „*În pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă, / Cum vor să-mi tulbure izvorul / Din care sufletul s-adapă. / Din valul lumii lor mă smulge / Şi cu povaţa înţeleaptă, / în veci spre cei rămaşi în urmă, / Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă*". Născut în mijlocul plugarilor, al clăcaşilor, Goga s-a afirmat dintru început ca un inspirat şi înflăcărat cântăreţ al lor, al satului ardelean, aflat sub robia naţională şi

socială. Prin cel mai bun volum al său, acela de debut, ***Poezii*** (1905), asimilând influențe ale înaintașilor (G. Coșbuc, Șt.O. Iosif), dar mai ales ale lui Eminescu, autorul ***Oltului*** e în substanță un romantic, ce nu a rămas indiferent ceva mai târziu nici față de valul contemporan simbolist, un incomparabil rapsod care-și sprijină „*cântarea pătimirii noastre*" pe structuri dintre cele mai originale și mai profunde. Ceea ce se observă este că lirica sa se cristalizează în jurul câtorva nuclee bipolare, legate între ele printr-un foarte fin sistem de vase comunicante. O permanentă alternanță de umbră și lumină, de dragoste și ură, de dor și nemângâiere compune rețeaua poetică. O alternanță de familii semantice, care evidențiază o dată mai mult alcătuirea internă a poeziei lui Goga. Ca și Coșbuc, el a intenționat să scrie o monografie a satului. Această așezare străveche, către care se simte mereu atras, constituie la nivelul expresiei un prim termen-pivot, semnificativ din punct de vedere tipologic, dar și pentru ceea ce se poate numi arhitectura structurilor lirice. **Satul** „de sub munte" e înconjurat de livezi și grădini, de poiene cu otavă, de lanuri, holde și miriști. Matricea lui este milostiva glie, din care cresc spicele grele, spicele de aur. Oamenii satului sunt plugari și cosași; moșnegi, „*cu genele tremurătoare*", dar și feciori ce „*strâng prăseaua cuțitului din cingătoare*". Ei au cultul străbunilor și al legii, adică al religiei și al tradiției („*cinstita și curata noastră lege*"), joacă hora, merg la cârciumă, unde cântă Laie chiorul, dar mai cu seamă zic doine de jale: „*Din casa voastră, unde-n umbră / Plâng doinele și râde hora*." Sensul și formula artistică a poeziei lui Goga ne apar și mai limpede, oprindu-ne asupra altui cuvânt recurent înrudit cu primul: **casă**, care ne comunică sentimentul știut al dezrădăcinării, al trecerii timpului dizolvant, generator de nostalgii. Privind în jur, poetul vede căzând pradă ruinii gospodăria patriarhală. Familia semantică a satului e mult mai bogată, ea înregistrând, în afara ambianței imediate, figurile umane reprezentative („apostolul", dascălul, dăscălița), gradele de rudenie (cuscrii și cumetrii), obiceiurile, anotimpurile, lucrările câmpului, un limbaj marcat foarte puternic de folclor și textele liturgice. Termenul referențial amintit (satul) se opune ca entitate orașului, ceea ce ne dă măsura sămănătorismului, mai exact a poporanismului și, în același timp, a viziunii antitetice care-i structurează lirismul. Și opozițiile sunt de căutat dincolo de antagonismul supralicitat rural-urban. Semnul major sub care evoluează poezia celui ce a scris ***Noi*** este al **jalei** și al **nădejdii**, ipostaze fundamentale ce reflectă, pe de o parte, o calitate obiectivă a satului, a „plugarilor" și „clăcașilor" aflați în robie străină și visând la scuturarea jugului milenar, pe de alta, una subiectivă, a poetului, care a vorbit cel mai adesea în numele alor săi, la persoana I plural. Tribun al unei colectivități etnico-sociale, s-a confundat cu ea, a devenit exponentul ei. Jalea lui Goga e a unei „lumi", a unui „neam", a unei „pătimi", a unei suferințe străvechi, ce nu se măsoară decât cu istoria: „*Vreme lungă câtă jale / Scrisă-n sufletele noastre*" (***La groapa lui Laie***). Sentimentul acesta e atât de adânc, încât poetul simte nevoia unui parigmenon de natură specială, reluând nu un cuvânt cu altă formă flexionară, ci ideea printr-o sintagmă foarte apropiată, ca în invocația: „*Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plângă-n lacrimile mele*" (***Rugăciune***). Termenul recurent inițial își formează o adevărată constelație de echivalenți, uneori sinonimici, alteori foarte înrudiți ca sens. Jalea se traduce atunci cu amarul sau cu necazul, ea este provocată de durere, de pătimiri, de trudă, de povară, de chin și obidă; clăcașii, numiți adesea prin perifraze „*oștenii fără nume*", „*cei osândiți să plângă și să tacă*", „*mucenicii nerăsplătiți ai pâinii",* cu trupuri istovite și zâmbete neputincioase, fiind învăluiți în umbră, negură și întuneric, semn al tragediei ce le-a fost sortită. Clăcașii au umeri gârbovi de povară, dar parcă și mai sugestive mâini, „*cinstite mâini de soare arse*", au „*palme aspre de plugari"* pe care stă „*rezemată lumea toată*". Poezia mâinilor, a „*mâinilor nerăsplătite*", surprinde un detaliu dintre cele mai elocvente și sintetizatoare. Sporind expresivitatea portretului, ca în studiile marilor maeștri, ele capătă valoare de simbol al muncii, al caznei, al jertfei. Cu alte cuvinte, al jalei, care, la rândul ei, provoacă gemete, vaiere, firește lacrimi, vocabulă de o mare frecvență, încât îl putem numi pe Goga nu numai un „poet al mâinilor", dar și „poet al lacrimii". Să observăm totodată că poezia lacrimii e poezia lacrimii tremurate, căci plânsoarea, genele sunt la autorul ***Clăcașilor*** de obicei tremurătoare, cum sunt cuvintele tăiate de emoție. Mișcarea aceasta sacadată, pâlpâitoare, caracteristică și naturii („*În oftat se-ndoaie fagii / Tremură în crâng alunii*"; „*Primăvară, primăvară, / Tremură luna bălaie*...") ne pune în fața unei veritabile tehnici impresioniste. E un tremolo vizual ce conferă o altă notă particulară poeziei lui Goga.

Pătimirea seculară adâncește în suflete iubirea de glie, de trecut, de libertate, dar și *ura* contra opresorului. „*Sunt solul dragostei și-al urii"* – spune adesea poetul, aducându-ne la sursa reacțiilor care, fără să excludă sentimentul de jale, îl depășesc cel puțin printr-o nuanță. Plânsul împletește blestemul, chinul nu mai poate fi răbdat, vrea să se facă știut, rostind „*cuvântul strigărilor noastre*", adică al tânguirilor și al protestelor. Amarul, jalea se prefac în mânie, în răzbunare, în *răzvrătire*, văzută când ca o forță demonică, ivită din cețuri și întuneric („*Simt duhul răzvrătirii negre*"), când ca o năprasnică prăvălire de ape, ca în citata poezie ***Oltul***: „*Tu, frate plânsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate, / Urlai tăriilor amarul / Mâniei tale-nfricoșate*". Răzvrătirea își trimite ramificații către sinonime ca flacără, văpaie, furtună și mai ales *vifor*, termenul care colorează cel mai bine expresia în construcții perifrastice, capabile să substituie mai plastic și sugestiv cuvântul de bază, totuși abstract și uzat: „*Ci-n pacea obidirii noastre / Ca-ntr-un întins de mare, / Trăiește-nfricoșatul vifor / Ale vremilor răzbunătoare*" (***Plugarii***).

Dacă din suferință se naște ura și din ea revolta, aceasta din urmă se leagă de un alt sentiment fundamental (uneori îl și generează), *nădejdea*, noțiune constituind al doilea nucleu al bipolarității amintite. „*O nădejde luminează fețele nemângâiate*", robii continua un „*drum al nădejdilor*", „*nădejdile din veacuri"* și cresc în suflet „*mugurii nădejdii"*. Profetismul devine explicit: „*Din geana zorilor albastre / Eu văd cum tremură și-nvie / Nădejdea visurilor noastre*" (***În codru***). Idealul, ca obiect al nădejdii, e numit dor, noroc, sărbătoare sau, în clipa (ipotetică) a realizării, stea: „*Ni s-ar stinge-atunci necazul / Ce de mult ne petrecea; / Între stelele de pază / Am avea și noi o*

*stea" (**La groapa lui Laie**).* Un simbol al speranței îl întruchipează *dimineața* („*Tu suflete întunecat de gânduri / Tu simți prelung fiorul dimineții*"), altă dată, zorii, ca vestitori ai libertății îndelung așteptate. Poetul e doar un *sol,* un drumeț, un călător, un cântăreț, nu o dată pribeag, conotații ce ne introduc într-o altă constelație, încât, dacă ar fi să le reprezentăm grafic, am obține un adevărat arbore genealogic al structurilor lirice.

Începând cu volumul ***Din umbra zidurilor*** și tot mai accentuat se resimt în poezia lui Goga influențe simboliste, cu temele specifice curentului: toamnele, parcurile, culorile, drumurile, trenurile, spleenul, starea maladivă, ca în ***Apus, În noapte, Citind pe Baudelaire, Trenurile*** ș.a. Ca dramaturg, fără prea mare vocație, autorul ***Cântecelor fără țară*** a scris piesele ***Domnul notar,*** înfățișând luptele electorale din vechiul Ardeal, și ***Meșterul Manole,*** unde eroul, un sculptor, se vindecă de pasiunea erotică prin creație. O mențiune specială merită volumul ***Precursori,*** unde poetul apare în postură de evocator liric și uneori patetic al unor mari figuri ale trecutului românesc, precum Avram Iancu, Iosif Vulcan, Alecsandri, Caragiale, Coșbuc, Aurel Vlaicu. Goga a tradus prin reviste din Petöfi și Ady Endre, publicând în volum tălmăcirea poemului dramatic ***Tragedia omului*** de Emeric Madách.

SCRIERI: ***Poezii,*** Budapesta, 1905; ***O seamă de cuvinte,*** Sibiu, 1908; ***Ne cheamă pământul,*** București, 1909; ***Însemnările unui trecător. Crâmpeie din zbuciumările de la noi,*** Arad, 1911; ***Din umbra zidurilor,*** București, 1913; ***Domnul notar,*** București, 1914; ***Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală,*** București, 1915; ***Cântece fără țară,*** București, 1916; ***Mustul care fierbe,*** București, 1927; ***Meșterul Manole,*** București, 1928; ***Precursori,*** București, 1930; ***Din larg,*** București, 1939; ***Discursuri,*** București, 1942; ***Poezii,*** îngr., note și bibliografie, București, 1963 (ed. II, 1967; ed. III, 1970); ***Opere,*** I-III, ed. îngrijită de I. D. Bălan, București, 1965-1972; ***Poezii inedite.*** Descoperite și prezentate de D.Smântânescu, București, 1973; ***O. Goga în corespondență,*** I, îngr. de Daniela Poenaru, pref. de V. Netea, București, 1975; ***Poezii / Poesie,*** ed. bilingvă româno-italiană. Traduzione di P. Soldati, prefazione di M. Zaciu, București, 1978; ***Pagini publicistice,*** îngr. pref. de Silvia Udrea, Cluj-Napoca, 1981; ***Poezii / Poems,*** ed. bilingvă româno-engleză, trad. L. Levițchi, pref. I. D. Bălan, București, 1982; ***O. Goga în corespondență,*** îngr. de M. Bordeianu și Șt. Lemny, București, 1983.

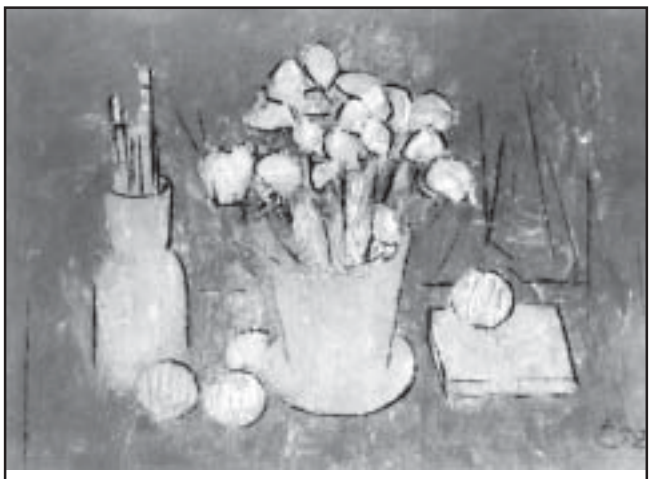
TRADUCERI: Madách I., ***Tragedia omului,*** Poem dramatic, București, 1938; îngr. și pref. de I. Ianoși, 1978, 1983.

REPERE CRITICE: N. Iorga, ***O luptă literară,*** I, București, 1979, 243-246; T. Maiorescu, ***Critice,*** București, 1966, 579-590; E. Lovinescu, ***Scrieri,*** I, București, 1969, 39-51; I. Trivale, ***Cronici literare,*** București, 1971, 117-122; G. Ibrăileanu, ***Opere,*** II, București, 1975, 192-202; E. Lovinescu, ***Memorii,*** I, 1931; T. Vianu, ***Scriitori români***, 1971, 69-85; Oct. C. Tăslăuanu, ***Amintiri și contribuții la istoria revistei „Luceafărul"***, 1939; O. Papadima, ***Neam, sat, oraș în poezia lui Oct. Goga,*** 1942; D. Popovici, ***Mesianismul poetic în opera lui Oct. Goga,*** 1942;. I.D. Bălan, ***Octavian Goga,*** București, 1971; Ș. Cioculescu, ***Aspecte literare contemporane,*** București, 1972, 104-112; Al. Piru, ***Varia,*** București, 1972, 244-246; M. Zaciu, ***Alte lecturi și alte zile,*** 70-79; 80-93; 1978; M. Popa, ***O. Goga între colectivitate și solitudine,*** 1981; Al. Săndulescu, ***Portrete și analize literare,*** București, 1982, 187-197; Vladimir Streinu, ***Poezie și poeți români,*** București, 1983, 241-248; M. Zaciu, ***Viaticum***, București, 1983, 208-233; M. Goga, ***Lexicul și structura stilului în poezia lui O. Goga,*** 1989; Nicolae Manolescu ***Actualitatea lui Goga,*** R.L., 1996, 12; Ilie Guțan, ***Octavian Goga – răsfrângeri în evantai,*** Sibiu, 2002.

MEMORIALISTICA EPISTOLARĂ

Scrisorile, în primul rând ale scriitorilor, încorporează mai multe valențe, pe aceea de document biografic, psihologic, de document istoric, și nu o dată, confesii și anumite calități literare. Este cazul corespondenței lui Vasile Alecsandri, a lui Mihail Kogălniceanu, din tinerețe, iar mai târziu, ca să ne limităm la secolul al XIX-lea și începutul celui următor, cazul corespondenței lui Caragiale și a lui Duiliu Zamfirescu, de acum bine cunoscute.

Lor li se poate adăuga, cel puțin în parte, și I. Heliade Rădulescu, personalitate complexă a culturii și literaturii române, precum și a revoluției de la 1848, care n-a încetat să se adreseze prietenilor încă din tinerețe. Un dialog epistolar se înfiripă între el și Costache Neguzzi în anii 1834-1836, unde redactorul ***Curierului literar*** exprimă idei extrem de importante despre scrierea limbii române și despre posibilitățile ei poetice. Activitatea de traducător și gramatician a lui Heliade era menită să îmbogățească vocabularul și să statuieze normele scrisului cu litere latine, pentru care nu ostenește nicicând să pledeze. El n-ar fi dorit să vadă nici un moldovean care să prefere „chirilianele", și de aceea apelează la calitățile morale și intelectuale ale confratelui ieșean: „*Mă recomand la dragostea lui Negruzzi, la patriotismul lui cel luminat, la frumoasele simțiminte, la cunoștințele lui cele lamure, și e destul*". Era convins că exemplul său de „*a ne vedea scăpați de niște slove ce nu sunt ale noastre și a primi literele strămbunilor*", de a schimba în fiecare an câte o literă, două avea să fie urmat atât în Moldova, cât și în Transilvania. Ca și Kogălniceanu, redactorul ***Curierului românesc*** avea conștiința unității culturale a tuturor românilor, exprimată și într-o scrisoare către George Barițiu: „*Îndrăznesc, domnul meu, a îmi da această părere că de aici înainte foile noastre să le facem organul dragostei și frăției românilor de obște, că aici este mântuirea noastră*". (29 nov. 1838)



Vas cu pensule și flori

Heliade este probabil cel dintâi în istoria literaturii noastre care observă posibilitățile poetice ale limbii române literare, mai bogate, ca de exemplu, ale limbii franceze. Și scriitorul nu arunca o simplă și fugară impresie, ci vorbea în deplină cunoștință de cauză, ca unul ce se încercase în tălmăcirea unor mari poeți universali și care se pasiona pentru activitatea de traducător, parcă plictisit de aceea de gazetar, pe care o privea la un moment dat cu anume sațietate și umor: *„Mult mai frumos mi-aș petrece vremea cu Omer, Virgiliu, Tass, ș.c., traducându-i și dându-i nației mele, decât să străbat jurnalele ca să pot găsi că cutare sau cutare împărat, mergând pe drum, l-a răsturnat căruța și și-a scrintit mâna, și pe urmă ca să fac o facere de bine nației mele, s-o tălmăcesc și s-o pui în capul **Curierului** și de acolo să ajungă la băcani să puie masline în ea, sau în alte locuri nu atât de poetice...*" (Către C. Negruzzi, 18 sept. 1836).

Deși nu avea mai mult de 34 de ani, Heliade, ca un adevărat memorialist, evocă anii eroici când și-a început cariera de dascăl, cu sacrificii și în condiții cu totul neprielnice. Pagina are un vizibil relief literar, prefigurând ***Școala de acum 50 de ani***, „*istorioara*" lui Ion Ghica din ***Scrisorile...*** sale: „*Ca să nu ne rămâie lucrarea neroditoare, ca să mă pot a mă folosi dintr-însa, cugetând mai de multe ori asupra unui objet ceea ce am cugetat odată, m-am făcut apostol din casa părintească, care îmi propunea protecție, slujbe, chiverniseală și m-am pus în mijlocul zidurilor celor dărâmate din **Sfântul Sava**, un biet dascalaș cu 50 lei pe lună, înconjurat de câțiva școlari săraci, hotărâți și fanatici în hotărârea lor și în prieteșugul meu; am împărțit leafa mea între dânșii și am început lecțiile mele de gramatică până când am sfârșit cu dânșii un curs de matematică și de filosofie în limba națională, în vreme de șase ani, fără să mă întrebe cineva ce fac, fără să vie cineva să încurajeze pe școlari. Venea iarna, lemne nicăieri, fiecare școlar aducea câte un lemn să încălzească preajma unei sobe sparte ce umplea casa de fum și să topească fulgii de zăpadă ce vijelia îi repezea pe ferestrele cele sparte. Tremurând cu mâna pe compas și pe cretă ne făceam lecția și Dumnezeu a binecuvântat ostenelile noastre ce era niște minuni ale **dragostei** și ale **hotărârei**.*" (Către C. Negruzzi, 26 iulie 1836)

Despre revoluția de la 1848, al cărei protagonist principal credea că a fost, Heliade a publicat lucrări efectiv memorialistice, ca ***Souvenirs et impressions d'un proscrit*** (1850), ***Mémoires sur l'histoire de la régénaration roumaine vu sur les événiments de 1848 accomplis en Valachie*** (1851), traduse mai târziu sub titlurile ***Amintirile unui proscris*** și ***Amintiri asupra regenerării române sau evenimentele de la 1848***. Iată și o scrisoare în care povestirea își găsește un veritabil ritm epic, înfățișând o scenă de un dramatism încordat, cu personaje vii și conturate spontan: „*Tell porunci să spargă lada cu bani a subcârmuirii, de față cu soldații, cu Popa Șapcă, cu doctorul Navara, cu Hagiade și alți neguțători speriați; Tell apoi se mai prepară să lege Maghieru. Eu îl chemai în bordei și-i spusei că de se va sparge lada plec din Islaz. El îmi zise că mă leagă și nu mă lasă să plec. Atunci îi adăugai că poate să mă lege și să mă omoare căci știam ale lui instrucții luate; însă sunt gata numai soldați 600 să vie a mă răzbuna și a-i învăța minte*". (Către George Maghieru, 19 apr. 1854).

Revoluția înfrântă, Heliade se exilează la Paris, unde încearcă să apere cauza patriei sale, colaborând la publicații democrate și radicale importante, precum ***Le Peuple, Le Positif, La Réforme*** (condusă de abatele Lamennais, inspiratorul lui Nicolae Bălcescu), ***La Démocratie, La Semaine, La République, La Ligue de peuples*** și întâlnește personalități politice filoromâne de seamă, în frunte cu Lamartine, în al cărui salon vine ca invitat. De reținut că în epistola către familie din 4/16 iulie 1849, nu relatează discuțiile ce au avut loc, ci comunică impresiile, în subtext ironice, despre marele poet romantic revoluționar, ajuns Ministru de Externe, primindu-și oaspeții cu morgă aristocratică. Atmosfera protocolară, ca și portretul amfitrionului sunt parcă desprinse dintr-o pagină de evocare memorialistică: „*Pe Lamartine l-am văzut de două ori: întâi era singur, am vorbit nițel. În două stanțe prin care am intrat, era vreo 15 portreturi tot ale sale, în tot chipul. Un om trecut de 60 de ani, nalt, subțire, slab, cu părul alb. M-a invitat să viu totdeauna sâmbătă seara, când are svarea. M-am dus în prima sâmbătă, în mijlocul republicii, un lacheu la scară, altul la ușă, un fecior în tindă ce lua mantalele și altul ce întreba numele. El se ducea până la ușa salonului unde era lumea și acolo striga tare: «dl. cutare», ca să audă stăpânul sau stăpâna casei, să știe când să se scoale și până unde să-ți iasă înainte. Stanțele erau tot acelea, două toate, nici cât cele două din față, unde v-am lăsat la Brașov, și peste 300 de oameni în picioare, ca sardelele. D. Lamartine, în cravată albă, în picioare, dând câte o bună vedere în dreapta și în stânga și când striga feciorul câte vreun **conte**, vreun **ambasador** (căci de aceea striga ca să audă și oamenii), atunci chipul său, perii săi cei albi pare că ziceau: **vedeți cine vine la mine**...*"

Ne convingem încă o dată că memoriile, amintirile, jurnalele se completează foarte bine cu scrisorile, care, cu diferențele de rigoare, aparțin aceluiași gen și aceluiași stil al autenticității, devenit atât de prețuit în epoca interbelică și nu mai puțin, în zilele noastre.

Constantin Coroiu

DIALOG EPISTOLAR: G. CĂLINESCU – AL. ROSETTI

Dacă **G. Călinescu** (de altfel, ca și **Camil Petrescu**) nu credea în jurnale – *„Jurnalul e o prostie"* scrie criticul în cele câteva pagini de... jurnal pe care ni le-a lăsat –, în schimb se pare că nu disprețuia genul epistolar. Corespondența sa cu **Al. Rosetti** ne-o dovedește și, de vreme ce în 1964, cu puțin timp înaintea morții, și-a clasat-o (așa cum ne informează **Liviu Călin** într-o notă din volumul apărut în 1984 la Editura Eminescu), e de presupus că marele critic își redactase scrisorile – cel puțin cele adresate editorului său, *„om incomparabil, editor mare, un noroc pentru epoca noastră*" – cu un ochi spre posteritate. Ca să reiau cuvântul lui Călinescu, aș spune că dialogul epistolar (Iași – București) dintre cele *„două personalități intrate august în conștiința culturii românești*", constituie, și el, un **noroc** pentru istoricul literar de azi și de mâine, nu doar prin aceea că luminează *„prin aglutinarea atâtor nuanțe două portrete interioare de excepție*", cum cu justețe observă regretatul Liviu Călin în Prefață, dar mai ales prin lecția de construcție ce o conține.

Citind scrisorile lui Al. Rosetti către G. Călinescu, după ce am avut posibilitatea de a le cunoaște și pe ale acestuia din urmă și după reeditarea ***Istoriei***... , aceasta formând de fapt subiectul principal al corespondenței, avem imaginea completă a relațiilor statornicite între cei doi mari oameni și a faptei lor durabile. Într-adevăr, retrăim o *aventură* (Nicolae Manolescu), una dintre cele mai fascinante din cultura românească. Spectacolul personalității mereu surprinzătoare a lui Călinescu, faptul că tema dialogului epistolar, ce atinge în anumite momente tensiuni foarte înalte, este o carte unică, fundalul extrem de frământat și întunecat al epocii – iată elementele principale care dau dimensiunile aventurii de care s-a vorbit. De la dramaticul destin al lui **Șincai** și al faimoasei sale ***Hronici***, cultura românească nu a mai cunoscut poate un asemenea efort de biruire a vremilor potrivnice, de sfidare și de ieșire de sub ele, al unui cărturar de geniu. Corespondența dintre G.Călinescu și Al. Rosetti este mărturia scrisă a acestui efort, povestea, palpitantul roman serial sui-generis, al conceperii, ridicării și finisării impresionantului edificiu care este ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***. Citind corespondența, ai sentimentul că asiști la o irezistibilă înălțare în mijlocul stihiilor. Înțelegem astfel mai bine ceea ce scria un memorialist, și anume că pe marele anxios care a fost totuși G. Călinescu, fapt atestat cu prisosință și de corespondență, nimic nu-l poate îngenunchea. În fine, meritul lui Al. Rosetti în înzestrarea literaturii române cu cea mai originală lucrare asupra ei însăși ne apare la proporțiile ei adevărate. El este aproape egal cu al autorului. După ce tipărise la „Cultura Națională" ***Viața lui Eminescu***, Al. Rosetti prevede și provoacă pur și simplu ***Istoria***, scriind, în 1932, în finalul cronicii la monografia amintită, că G. Călinescu este *„bărbatul cel mai indicat pentru a ne da o istorie a literaturii române populată cu figuri, nu cu umbre*". Intuiția editorului, premoniția sa, care l-au cuprins și pe Călinescu, s-au adeverit. Consecvent, de o corectitudine exemplară, cu discreție și cu o nemărginită înțelegere, Al. Rosetti colaborează cu criticul și prietenul său atât de dificil, încât vestita dedicație a lui G. Călinescu, acea inspirată, plină de recunoștință și memorabilă - *„iubit complice la această carte*", nu e o figură retorică de circumstanță, ci o recunoaștere cum nu se poate mai firească a rolului real al excepționalului editor.

Dialogul epistolar dintre cei doi mari prieteni devine adeseori un veritabil duel, o scrimă elegantă, rafinată, în care atacurile și replierile se succed, relevând două temperamente cu totul diferite, „polare", dominate însă de o idee de construcție. Conectați în fiecare clipă la istorie, la evenimentele tragice ale sfârșitului deceniului al IV-lea și începutul deceniului al V-lea, Al. Rosetti și G. Călinescu simt, cum ar fi spus Marin Preda, că timpul nu mai avea răbdare. În scrisorile lor întâlnim comentarii și remarci deosebit de concise, pătrunzătoare, de pe poziții profund umaniste, democratice, privind viața social-politică a țării, evoluția evenimentelor, tot ceea ce se întâmpla într-o lume care parcă își ieșise din țâțâni, într-o lume din ce în ce mai mult mutilată de forțele malefice ale fascismului și războiului. Imprimarea ***Istoriei***, cu a ei vestită ***Prefață*** – impresionantă pledoarie pentru unitatea națională, intră într-o teribilă cursă contra-cronometru.

Exemplară este perseverența criticului care nu renunță la nimic din ceea ce și-a propus și din ceea ce crede că trebuie spus și dovedit într-o ***Istorie*** a literaturii române. El nu se lasă influențat, este chiar intratabil, inclusiv când e vorba de sugestiile și solicitările judicioase și bine intenționate ale ilustrului său editor, menținându-și intacte opiniile și judecățile de valoare. Că unele dintre acestea pot apărea astăzi mai mult sau mai puțin nedrepte nu are desigur nici o importanță.

Numeroase sunt referirile din corespondență la viața culturală a epocii, la unele personalități ale acesteia. Cele două spirite se completează. E o întâlnire de zile mari în istoria unei culturi. Protagoniștii par a fi conștienți de aceasta. Ce fericire pentru un editor ca Al. Rosetti să poată spune, într-o scrisoare din august 1940, după ce în anul 1932, cum am văzut, presimțise marea operă călinesciană: *„...cetii pe nerăsuflate șpalturile admirabilei D-tale **Istorii**. Magnific!... Ce bogăție, ce sevă!*" Mult mai târziu, în 1974, într-un articol publicat în ***Magazin istoric***, Al. Rosetti mărturisea că pentru a da o imagine concludentă a vremii, e vorba de perioada 1940-1944, *„poate e mai bine [...] să povestesc nașterea sau mai exact povestea editării operei fundamentale scrisă de G. Călinescu*".

Satisfacția izbânzii editorului umbrește amărăciunea acelui moment de prigoană: *„Am citit cartea cu pasiune, și am pus-o imediat sub tipar. În timpul acesta (cartea s-a tipărit foarte repede) am fost îndepărtat de la Fundația pentru literatură de Ion Antonescu și înlocuit cu prof. D. Caracostea. Acesta ne-a denunțat organelor de poliție, agenții ei căutând cartea în toate părțile. Dar lucrarea s-a epuizat în câteva zile*".

S-a epuizat, dar avea să fie pusă sub obroc de un alt regim totalitar, timp de peste 41 de ani, până în 1982, când a fost reeditată de Al. Piru, devotatul discipol al lui G. Călinescu.

O carte – monument care, și prin destinul ei dramatic, nu doar prin conținut, ilustrează istoria frământată, adeseori tragică, a unei culturi naționale.

Cassian Maria Spiridon

UCENICIA LIBERTĂȚII ȘI CULTURA POLITICĂ (II)

„Nu există nimic mai fecund în minuni ca arta de a fi liber, dar nimic nu este mai greu decât ucenicia libertății” (Alexis de Tocqueville).

Menționând care sunt principiile fundamentale ce-și propun reglarea politicilor distributive din ***A Theory of Justice*** a lui John Rawls, și anume: „*(a) fiecare individ are un drept egal la cel mai cuprinzător sistem de libertăți fundamentale de care se bucură toți ceilalți cetățeni; (b) inegalitățile sociale și economice pot fi acceptate numai dacă ele sunt în avantajul celor mai dezavantajați cetățeni și numai dacă pozițiile sunt deschise tuturor, pe baza egalității de șanse*”, Aurelian Crăiuțu, în ***Elogiul libertății***, amendează tendința de nuanță social-democrată, cultivată în mediile universitare americane și nu numai, de a pune accentul pe al doilea principiu (egalitarist).

O viziune de nuanța rouseauistă este afirmată în ***Teoria dreptății*** a filosofului american. Pentru Rawls „*individul*, ne atenționează Aurelian Crăiuțu, *este pe deplin autonom, în sensul că identitatea lui nu este fixată a* ***priori****, ci e data de – și se modifică neîncetat în raport cu – alegerile pe care acesta le face*”. Ca atare, identitatea individului nu-i influențată de poziția sa socială, de apartenența la un grup etnic sau de altă natură, de tradiția, religia, cultura în care s-a format. Socio-mental e *tabula rasa*. În contra teoriilor lui John Rawls, autorul ***Studiilor de filosofie politică*** apelează la Judith Shklar, pentru care „*simplul scop al liberalismului trebuie să fie asigurarea condițiilor politice necesare pentru exercitarea libertăților și a drepturilor individuale*”, fără a se renunța la cultivarea autonomiei personale și a libertății de conștiință, afirmând totodată „*importanța câtorva virtuți liberale indispensabile, precum toleranța, respectul pentru opiniile altora, prudența*”.

Recunoscând că nu există un catehism liberal (pe care îl consider firesc pentru o astfel de doctrină), Aurelian Crăiuțu va remarca numeroasele modificări ce le-a suferit liberalismul de-a lungul timpului; abordarea pluralistă a liberalismului îi dă posibilitatea de a reconcilia „*între ele vocile atât de diferite ale liberalilor, începând cu cei care afirmă că a fi liberal e o chestiune mai mult* ***culturală*** *decât politică (ceva care nu are de-a face direct cu problemele practicii politice cotidiene) și terminând cu cei care nu recunosc decât latura politică a liberalismului”*.

Orice opinie care contesta marxism-leninismul, în Europa de Est, înainte de 1989, trecea, după cum se va constata și în ***Elogiul libertății***, drept liberală, „*chiar dacă nu făcea decât o slabă referință la tradiția liberalismului clasic sau contemporan*” – în fapt prea puțin cunoscute atunci și încă insuficient însușite și astăzi. Opozanții regimului comunist și participanții la Revoluția românească în contra statului totalitar afirmau câteva principii și libertăți fundamentate, componente ale *panteonului liberalismului,* între care: libertatea presei și a informației, libertatea de a circula, dreptul la viață privată și autonomie individuală, societate civilă, libertate de asociere, gândire și religie etc. etc.

După o scurtă trecere în revistă a modalităților diferențiate de manifestare a liberalismului politic în țările Europei de Est după ’89, Aurelian Crăiuțu ține să precizeze că liberalismul „*nu este altceva decât o tehnică a administrării dizarmoniei sociale, un mod relativ eficient de a încorpora diversitatea și pluralismul, de a menține conflictul la un nivel civil sau, cel puțin, tolerabil”.*

În continuare își afirmă genul de liberalism cu care se simte afin, un liberalism căruia i-a sosit acum ceasul în această parte de Europa. Crăiuțu crede că „*proiectul liberalismului politic este, totuși, inevitabil; liberalismul a devenit în această parte a lumii o sintaxă obligatorie a gândirii politice, cadrul de referință minimal pentru viitoarele dezvoltări teoretice și soluții practice*”. Pentru condițiile României de azi, este aplicabil un „*liberalism al fricii”* – după expresia lui Judith Shklar – ce *urmărește să evite extremele suferinței, precum și diversele forme de nedreptate socială.* Pledează în contra defunctei *politici* a pasiunii pentru o *politică a scepticismului* – potrivit căreia omul este o ființă falibilă și limitată.

Afirmând, ca și J.S. Mill, dreptul individului de a-și alege propriul său mod de viață, el crede că pentru exercitarea acestui drept sunt necesare asigurarea unor condiții minime, deoarece „*libertatea este un ideal admirabil, dar indivizii trebuie să aibă câteva minime condiții pentru exercitarea ei; în lipsa acestora, libertatea riscă a rămâne un simplu cuvânt”*. La fel cu Isaiah Berlin, nici Aurelian Crăiuțu nu crede că liberalismul poate oferi *vreo rețetă de perfecțiune.* Ca și libertatea, individualitatea se învață, se cultivă, nu te naști cu ea, „*ci o dezvolți în tine pe măsură ce devii mai educat și înveți să-ți controlezi impulsurile atavice sau instinctele gregare*”. Cum se afirma în ***Manifestul Grupului Individualist*** (unul din membri fiind Tudor Vianu), publicat în 1933: „*Individualismul liberal e o doctrină de* ***necesitate națională și de salubritate publică****”* – citat de Aurelian Crăiuțu. Situație ce rămâne la fel de valabilă pentru noi și după trei sferturi de veac.

Doctorul în științe politice al Universității Princeton (SUA) pledează, pe urmele lui J.S. Mill „*în favoarea acelor valori civice definitorii pentru exercitarea calității de cetățean: conștientizarea drepturilor, libertăților și datoriilor individuale, toleranța și respectul pentru drepturile celorlalți în scopul promovării binelui comun al cetății. La toate acestea aș mai adăuga capacitatea de*

a forma și revizui critic propriile opinii și proiecte, respectul față de principiile pluralismului, și conștiința propriei failibilități. Fidel spiritului liberal, aș dori să încurajez pluralismul, individualismul și diversitatea, pentru că ele aduc în viața noastră culoare și libertate (o dată cu – e adevărat – noi probleme)".

Cauzele pentru care liberalismul, la noi, în opinia lui Aurelian Crăiuțu, este însușit și cunoscut de o minoritate, sunt de natură obiectivă, de la îndelunga stăpânire comunistă, care a spulberat destul de slaba tradiție autentic liberală, la lipsa unei adevărate comunități academice în domeniul științelor politice, nu mai puțin firavul suport liberal acordat de majoritatea populației, încă puternic ancorată în tiparele trecutului. În plus, predomină o viziune arhaică și rudimentară asupra democrației, considerată „*ca expresie (infailibilă) a voinței majorității (poporului)*". Pe acest temei, o majoritate, fie ea reală sau fictivă, se crede îndreptățită a-și *impune arbitrar voința,* până la a încălca drepturile și libertățile individuale fundamentale, aspecte ce au fost prezentate pe larg în prima parte a articolului. O astfel de viziune anulează șansele dezvoltării societății deschise, în care *nu există loc pentru plebiscit.*

Într-o scurtă confesiune, Aurelian Crăiuțu precizează: „*Prin temperament, mă apropii de acei liberali care nu reduc cetatea doar la dimensiunea ei orizontală, care încearcă să adopte o poziție nerigidă în privința religiei sau tradiției. Într-o lume care adesea pare a fi pierdut știința dialogului, îmi place să afirm și să cultiv* – atât cât îmi stă în putință – *civilitatea, decența și toleranța, valori liberale prin excelență*".

Orice teorie politică se întemeiază pe o anumită teorie asupra naturii umane, afirma Isaiah Berlin – cale ce poate oferi modalitatea cea mai potrivită *de interpretare a viziunii oricărui filosof politic.* De răspunsul la întrebarea *care este esența naturii umane?* crede Aurelian Crăiuțu că depinde modul în care sunt concepute *autenticitatea libertății sau guvernarea politică.* Luând în discuție, în ***Elogiul libertății***, viziunea gânditorilor Contra-revoluției, Maistre și Bonald, constata amendarea de către aceștia a optimismului funciar al Iluminismului, care considera păcatul originar sau natura căzută a omului drept noțiuni „desuete". Pentru cei doi, omul își menține comportamentul natural atât timp cât se menține în armonie cu Creatorul său. Separarea și pierderea cunoașterii lui Dumnezeu îl lasă pe om a-și urma *propria sa voință limitată și perversă,* văduvindu-l de potențele creatoare; drept consecință „*el răspândește cu propria sa mână semințele propriei sale distrugeri*". În absenta lui Dumnezeu, „*prima ambiție a omului, ne spune Maistre, e de a obține puterea, iar marea greșeală e de a abuza de ea*". Și mai notează: „*Omul aleargă mereu după putere; dorințele sale sunt infinite, în timp ce, mereu nemulțumit de ceea ce are, el nu iubește decât ceea ce nu posedă... Ne naștem cu toții despoți*".

Cei doi filosofi francezi consideră că suntem relativ liberi, dar nu într-atât „*încât să putem afecta într-un mod esențial planul divin*". *A fi liber* și *a fi dependent* sunt de neseparat pentru cei doi. Cum cita Petre Țuțea, „*Robește-mă Doamne, ca să fiu liber!*". „*A asculta de legile eterne ale lui Dumnezeu revine la a te supune legilor necesare și fundamentale ce stau la baza societății politice și religioase*" – glosează Aurelian Crăiuțu pe marginea gândirii filosofilor Contra-revoluției.

În consecință, conform gândirii celor doi, ce se pronunță în contra supremației rațiunii umane, care lăsată liberă este *distructivă și impotentă în plan creator,* „*singura cunoaștere deplină și adevărată este revelația; oamenii trebuie să urmeze nu propria lor rațiune failibilă și limitată, ci legile eterne revelate de Creatorul universului, prezente în tradițiile și valorile transmise de-a lungul timpului".*

Schimbarea arbitrară a valorilor prestabilite, prin dogme și tradiție, a provocat întotdeauna *libertinaj și confuzie.* Credințele, tradiția și prejudecățile, cum precizam și în prima parte a articolului, vorbind despre Edmund Burke, sunt ghidul care conduce rațiunea noastră failibilă, sprijinindu-ne totdeauna în a alege între bine și rău.

Cei trei filosofi politici, Maistre, Bonald și Burke, contemporani cu Revoluția franceză și raționalismele ei impuse cu ghilotina, „*se opun*, după cum precizează autorul ***Elogiului libertății****, radicalismului revoluționar, condamnând totodată orice inovație politică ce urmărește să rupă orice legătură cu trecutul. Ei pun accentul pe prudență politică, subliniază valoarea cutumelor și a tradiției și sunt încrezători în puterea și spontaneitatea naturii, care este adesea superioară oricărui artefact uman. Totodată, ei se arată mefienți față de teoriile sociale abstracte, pentru că ele nu pot reflecta în mod adecvat complexitatea mecanismelor sociale și a naturii omului. În sfârșit, ei condamnă «delirul» rațiunii și patosul revoluționar care i-a făcut pe oameni să se creadă stăpâni absoluți ai universului"*. Este falsă ideea că între libertate și tradiție ar exista *a priori* o stare antagonică, *libertatea nu e posibilă decât pe fundalul tradiției.*

Avuția cea mai de preț a oamenilor, constată aproape aforistic Crăiuțu, o reprezintă ideile lor. Lumea este condusă în realitate de idei și nu de forța materială a monopolurilor, ne atenționează Keynes.

Trecând în revistă actualitatea gândirii lui Adam Smith din ***Avuția națiunilor****,* publicată în 1776, Aurelian Crăiuțu ne oferă un substanțial „dialog" cu filosoful, pus să răspundă la întrebările sale prin citate din opera sa. Despre gândirea lui Smith am glosat în prima parte a articolului.

Filosofia politică urmărește, în opinia lui Aurelian Crăiuțu, „*să ofere o perspectivă sistematică asupra esenței fenomenelor politice: libertate, autoritate, guvernare civilă și scopurile ei, justiție, putere politică și limitele ei, pornind de la o anumită viziune asupra naturii umane și a lumii în general".* Comentând gândirea filosofului Mihai Șora, în special ***Dialogul generalizat*** al acestuia, ce conceptualizează o politică, ține să citeze ce crede Șora că implică politica: „*o cât mai bună chivernisire a stării de cădere în care se află umanitatea postadamică, în vederea creării condițiilor minimale care să favorizeze înflorirea comunităților de toate felurile, dar toate întemeiate pe dragoste și pe dăruire* de sine,

care, doar ele dau viață adevărată corpului social".

O secțiune importantă din ***Elogiul libertății,*** de strict interes pentru noi, cuprinde ***Cultura politică și societatea post-comunistă.*** Apelând la ***The Civic Culture*** a lui Gabriel Almond și Sidney Verba, lucrare apărută în anii '60, va concluziona, alături de ei, subliniind importanța culturii politice, „*că întotdeauna calitatea unui regim democratic, împreună cu performanțele sale instituționale și economice, sunt influențate decisiv de către virtuțile civice ale cetățenilor săi, care se exprimă și prin nivelul culturii lor politice sau civice*".

Cultura politică are o semnificație suplimentară și de mare importanță în contextul politic actual din țările Europei foste comuniste. Crăiuțu notează: „*Deceniile trecute au distrus instituțiile democratice, dar mai ales au alterat profund mentalitățile, credințele, ideile; cu alte cuvinte, au creat o* ***contracultură*** *politică cu un profund caracter anticivilizator, dat de spiritul său gregar sau, altfel spus, o cultură politică perversă, ușor repetabilă în psihologia acelui* ***homo sovieticus*** *descris atât de bine de Alexandr Zinoviev. Dincolo de atâția factori conjuncturali, acesta este în prezent elementul cel mai important care se opune schimbării și care, tocmai pentru că aparține planului bunurilor* ***intangibile****, este și cel mai greu de schimbat pe termen scurt".*

Suma tradițiilor existente într-o societate, natura instituțiilor publice, mentalitățile fiecăruia, maniera de cooperare între membrii societății, natura elitelor politice, modalitățile de adoptare a deciziilor politice nu sunt *simple consecințe ale unor procese istorice disparate,* ci sunt cu toate legate într-un ansamblu coerent, constituent al culturii politice. Ea este definită aici „*atât (ca) produsul istoriei colective, cât și al milioanelor de istorii și traiectorii individuale. Ea are legătură atât cu fenomenele și instituțiile politice propriu-zise, cu tradițiile de interpretare a acestora, cât și cu experiențele personale ale indivizilor. De aici și dublul ei rol: comunității îi oferă o structură sistematică de valori, norme, idealuri și simboluri care asigură funcționalitatea și coerența instituțiilor sale, în timp ce individului îi pune la dispoziție câteva linii directoare pentru comportamentul său în sfera publică și cea politică*".

Cultura politică este doar un segment al culturii, cum ansamblul de idei și opinii politice ale oamenilor constituie doar un capitol din totalitatea credințelor și ideilor ce-i animă pe aceștia. De aici și importanța viziunii lor privind natura umană, ce poate influența, nu în puține cazuri, în cel mai înalt grad, nivelul încrederii și loialității ce se manifestă într-o comunitate. Aurelian Crăiuțu face câteva precizări: „*O viziune pesimistă implică, în acest sens, mefiența generalizată și un nivel redus al loialității. Fatalismul, în general, tinde să genereze o atitudine pasivă, de resemnare față de putere, în timp ce propensiunea către progres și activism poate conduce la un sentiment de încredere în capacitatea individului de a-și determina în mod independent cursul vieții și de a influența pozitiv sfera publică. Neîncrederea în oameni se traduce, cel mai adesea, în mefiența față de fenomenul politicului în general și, mai ales, în inabilitate de a coopera în plan social, în timp ce încrederea în semeni are drept corolar dispoziția de a coopera pe picior de egalitate cu ceilalți".* Astfel de fenomene sunt mai mult decât vizibile la acest moment în spațiul autohton.

Cultura politică a unei societăți dă seama de modul în care sistemul său politic este *internalizat în orientările cognitive și afective ale membrilor săi.* Aici sunt cuprinse cunoștințele, sentimentele și opiniile asupra sistemului politic și capacitățile acestuia, modalitățile de adoptare a deciziilor politice, natura, rolul și limitele participării și comunicării, în sfera publică și la fel în cea politică. De asemenea, tot aici, importante sunt rolul și gradul de influență a unor factori culturali privind *codurile și normele ce guvernează relațiile interpersonale,* cu trimitere la interesul acordat *unor concepte fundamentale precum libertate, autoritate, drepturi, politică sau justiție.*

Trei categorii majore evidențiază nivelul culturii politice, implicit internalizarea cognitivă și afectivă a acesteia. Prima o reprezintă, pentru Aurelian Crăiuțu, *identificarea și cooperarea pe orizontală,* cu trimiteri la modalitățile și gradul în care *indivizii se raportează și se recunosc între ei ca membri ai aceleiași societăți.* A doua categorie o formează *opiniile referitoare la performanța instituțională în general și la cea a guvernanților în particular.* Ultima categorie majoră cuprinde *opiniile referitoare la procesul decizional în sfera publică și în cea politică* și reflectă gradul de implicare a indivizilor, dacă se consideră sau nu participanți activi sau simpli subiecți pasivi în acest proces.

Autorul ***Elogiului libertății*** consideră prioritară „*cristalizarea rapidă a unei culturi politice moderne la nivelul elitelor conducătoare*", urmată de o infuzie ulterioară a acesteia în celelalte structuri ale populației. Și, precizează în continuare: „*Fragmentarea culturii politice rezultate de aici va reprezenta însă o permanentă sursă de tensiuni în interiorul sistemului social, cu efecte asupra stabilității și solidității noilor instituții democratice. Sistemele politice diferă, de altfel, în funcție de gradul de omogenitate sau de disparitate dintre cultura politică a elitelor politice și cea a straturilor largi ale populației, la care am mai putea adăuga o altă subdiviziune importantă între straturile care au asimilat deja valorile modernității și acelea care sunt încă ancorate în limitele tradiției".*

Urmărind taxonomia clasică propusă de Almond și Verba în ***The Civic Culture,*** se disting trei tipuri de subculturi: *parohială, pasivă* și *participativă.* Cultura politică *parohială* (cu înțeles de local, provincial) este caracteristică comunităților, practic, fără o structură politică, context în care indivizii nu se așteaptă la modificări ale vieții lor, grație influențelor politice.

Raporturile sociale între membrii comunității fiind reglementate de *valorile tradiționale non-politice.*

O treaptă superioară celei anterioare o reprezintă cultura politică *pasivă*, în care membrii comunității au conștiința existenței sistemului politic, dar nu manifestă inițiative pozitive față de instituțiile publice și politice, *mulțumindu-se cu un rol pasiv în* raport cu acestea.

Ultima, civic cea mai benefică, cultura politică *participativă* este practicată de indivizi întrutotul *conștienți*

de drepturile și obligațiile lor politice și sunt activi în sfera publică și cea politică.

Este evident că cele trei tipuri coexistă în cadrul aceleiași societăți, important pentru democrațiile moderne este preponderența subculturilor pasive și participative.

„*Fuziunea armonioasă dintre aceste trei elemente pe fondul afirmării normelor culturii participative reprezintă, cum consemnează Aurelian Crăiuțu, fără excepție, cheia evoluției politice pozitive a oricărei națiuni democratice, cu efecte decisive asupra stabilității politice, legitimității instituțiilor democratice și a raportului dintre sfera publică și cea privată*".

Pentru autorul ***Studiilor de filosofie politică****,* cultura civică este o combinație între cultura politică pasivă și cea participativă, în care ultima are prioritate. Almond și Verba consideră cultura civică drept „*o cultură politică mixtă, o combinație între cultura modernistă și cea tradiționalistă, între participare și neimplicare; o cultură pluralistă bazată pe comunicație, informație și persuasiune, o cultură a consensului, dialogului, pluralismului, toleranței și diversității, care permite și încurajează schimbarea, dar care o moderează și-i impune anumite limite necesare și benefice*".

Însușirea și asumarea culturii civice dezvoltă *competențele civice subiective,* încrederea în posibilitatea fiecăruia de a influența benefic procesul decizional în cele două sfere, politică și publică. Afirmarea *mitului cetățeanului puternic* (Almond și Verba) „*reprezintă unul dintre fundamentele nevăzute ale oricărui regim democratic stabil și eficient".*

Consolidarea *culturii de zi cu zi* nu-i posibilă în absența câtorva *bunuri intangibile,* cum ar fi: „*încrederea în semeni, solidaritatea civică, loialitatea, corectitudinea, punctualitatea, civilitatea, respect pentru reguli și legi*".

Totalitatea *bunurilor intangibile* sunt cele care formează *capitalul politic sau social al unei societăți.* Crearea capitalului social este, pentru Robert D. Putman, cheia care face ca democrația să lucreze, de unde rezultă și „*semnificația particulară a culturii politice în configurarea profilului unei națiuni și societăți".*

Stilul politic dominant într-o societate este direct influențat de cultura politică și capitalul social sau politic. După Verba, se manifestă două mari stiluri politice, *stilul ideologic* și *stilul pragmatic.* În societățile cu un nivel redus de dezvoltare civică, aproape întotdeauna vom întâlni stilul ideologic, unde dominante vor fi partizanatul politic dus la extrem, care are drept consecință blocarea dialogului, lipsa toleranței și compromisului; relațiile sociale sunt în totalitate politizate.

Stilul pragmatic, fără a eluda varietatea ideologică și fără a promova corupția politică sau iresponsabilitatea, presupune un înalt grad de civilitate, ce implică respectarea principiilor de pluralism, toleranță și raporturi de cooperare pe orizontală, întemeiate pe recunoașterea egalității între subiecți.

Capitalul social sau politic, stilul politic și regulile de civilitate, observă îndreptățit Crăiuțu, au, în sfârșit, o mare influență asupra *identității publice și naționale* a membrilor oricărei comunități. Și, în consecință, ne propune o ipoteză viabilă, prin care se afirmă că *întotdeauna o solidă identitate civică este în măsură să determine o corectă identitate națională;* reciproca este rareori adevărată. Lipsa identității civice permite apariția unor tensiuni și frustrări puternice care provoacă tulburări grave ale mediului social, politic și economic. Rămâne, ca o preocupare permanentă și prioritară a conducătorilor politici, edificarea și consolidarea identității civice între membrii comunității.

În opinia lui Aurelian Crăiuțu, între condițiile de afirmare și impunere ale democrației, cultura politică *„reprezintă factorul-cheie care condiționează viabilitatea unei democrații, modelând decisiv instituțiile și normele sale, și afectând comportamentele, mentalitățile, obiceiurile și anticipațiile indivizilor*". De asemenea, un studiu al lui Ronald Inglehart, ce argumentează suplimentar această afirmație, evidențiază influența mai mare a culturii politice asupra performanțelor instituționale ale unui regim democratic, decât dezvoltarea economică și structura socială.

Între fundamentele democrației se înscrie *educația,* aproape singura modalitate „*prin care un popor învață treptat* ***arta de a fi liber*** *și deprinde cunoștințele necesare pentru a se autoguverna*". Prin ea se rafinează moravurile, ce servesc, ne spune Tocqueville, într-o mai mare măsură decât legile, la consolidarea democrației.

O altă condiție a democrației este prezența *trăsăturilor care definesc* un *caracter democratic.* Esențială fiind existența unui *„eu" deschis, tolerant și sociabil,* cu o gândire „pozitivă", cooperant social, dispus să accepte diversitatea și pluralismul.

Importante, în al treilea rând, sunt *„caracteristicile naționale,* alături de *tradiția politică* și *stilul politic* al unei națiuni".

Un pericol pentru coerența și performanța instituțiilor democratice este *gradul de fragmentare a culturii politice,* ce se manifestă în contextul *unei mari disparități culturale și economice.* Fragmentarea culturii politice este o caracteristică a societăților cu un stil politic prioritar ideologic.

A patra condiție sunt *structurile intermediare.* Între acestea înscriindu-se familia, diversele asociații civice, grupările organizațiilor religioase sau de caritate (cunoscutele ONG-uri). Ele fac legătura între individ și comunitate și inculcă acestora știința *autoguvernării.* „*Structurile intermediare*, precizează Aurelian Crăiuțu, *fac* ***legătura dintre sfera publică*** *și cea privată, influențând astfel identitatea personală și cea publică a membrilor unei comunități. Existența unei* ***complementarități*** *între aceste două sfere este o condiție fundamentală a stabilității și performanței instituționale ale oricărui regim democratic*".

Tot ele sunt cele capabile să asigure o *viguroasă participare politică* a indivizilor în cadrul societății, consolidând în același timp „*câmpurile de interacțiune*" ale acestora. Câmpurile de interacțiune sunt cele prin care se face legătura *dintre nivelul micro- și macrosocial.*

Trei sunt, după autorul ***Elogiului libertății****,* elementele ce condiționează temeinicia unui câmp de interacțiune: *raționalitatea, predictibilitatea* și *responsabilitatea.*

Un alt element ce condiționează democrația este *individualismul* – el presupune un mod de viață centrat pe valori și orientări individuale, care, în pofida scăderilor sale, este de neocolit în impunerea tradițiilor civice.

Între elementele promovate de individualism, necesare și indispensabile unei societăți deschise, democratice, *concurența* este definitorie. În această viziune, succesul unei democrații este asigurat, nu mai puțin, de *autocontrolul democratic.*

Și, în sfârșit, întemeierea unui regim democratic stabil nu se poate consolida în afara unui *pluralism rezonabil* – diferit de un simplu pluralism, care poate cădea în anarhie – ce asigură rezolvarea conflictelor *„într-un cadru ale cărui reguli au fost acceptate de toți actorii sociali”*.

Direcțiile propuse, îndreptățit, de Aurelian Crăiuțu, de a fi urmate în învățarea artei de a fi liber, capitol la care, după atâția ani de la decembrie ‘89 suntem cu totul deficitari (majoritatea populației autohtone menținându-se la nivelul culturii parohiale, o mică parte la acela al culturii pasive și extrem de puțini sunt cei aflați la nivelul culturii participative) – sunt încurajarea *educației* și *culturii civice,* ce impun cultivarea publică a virtuților civice, a auto-disciplinei și responsabilității. Esențială este, după cum se prezintă în ***Elogiul libertății***, *„învățarea conștientă a unor noi orientări față de fenomenul politic, ceea ce presupune o familiarizare sporită cu normele, instituțiile, actorii și valorile asociate acestuia. Implicarea în diferite asociații civice și politice, participarea la dezbateri și schimburi de idei pe teme de interes public sau chestiuni politice, deschiderea unor noi canale de comunicare politică sunt de natură să încurajeze socializarea politică a indivizilor, mărind astfel gradul lor de familiarizare cu sfera publică și cea politică*”.

Pentru societățile post-comuniste și în special pentru România, cultivarea *mitului cetățeanului puternic* și, implicit, a demnității sale civice sunt esențiale în a învăța arta libertății.

Nu trebuie să uităm de afirmarea libertății creștine, libertate ce-și are originea în actul de creație. N. Iorga, în ***Evoluția ideii de libertate***, spune: *„Nu, Iisus nu combate nimic și nici nu opune nimic, ca forme, formelor care sunt. El clădește exclusiv pe sufletul omenesc, căruia nu-i dă nici o dogmă și nu-i impune nici o constituție. Fiecare este liber să-și găsească legături cu alți oameni și este liber să dezvolte aceste legături cum vrea”.*

Perspective infinite de libertate umană se deschideau astfel. Și, ca frâu, este un singur lucru: în *„manifestarea acestei libertăți să nu se săvârșească nici o nedreptate și să nu se trezească nici o durere”.*

Libertatea, așa cum afirma Rousseau, este un aliment prețios, dar greu de digerat. Pentru a-i supraviețui, trebuie disciplină, știința utilizării ei, o cultură participativă, educație și auto-educație. Parafrazând pe Alexis de Tocqueville, nimic nu este mai greu ca ucenicia libertății și, în același timp, fără însușirea culturii politice participative, nu vom ajunge să stăpânim nici minunile artei de a fi liberi.

Florentin Popescu

LA BERĂRIE, DE VORBĂ CU I.L. CARAGIALE

(Interviu imaginar*)

— Să trăiți, maestre! Ce bine-mi pare că vă văd!...

— Zi-mi mai bine „nene Iancule”, c-așa mă știe lumea pe-aici!

— Nene Iancule, iaca s-au dus pe apa sâmbetei mai bine de-o sută de ani de când vă citește și vă tot citește lumea...

— Și ce-ai vrea, dumneata, să nu mă citească?

— Doamne ferește! Cum ar mai ști viitorimea, cum am mai fi știut și noi ce mofturi aveau românii pe la 1900? Maestre, pardon, nene Iancule, mă rog frumos la dumneavoastră: aș vrea să-mi răspundeți la câteva întrebări. Nu-s numai ale mele, ci ale cititorilor...

— Și, mă rog, ce-ar dori, dumnealor, cititorii să știe despre mine?

— Bunăoară, câte ceva din biografia de scriitor...

— Eu, când am început a scrie (cum îi spuneam mai deunăzi și cuiva care mă întreba, d-lui Horia Petra-Petrescu), nu m-am gândit că are să vie-n o vreme îndepărtată atâta onoare pentru mine, să se intereseze cineva de așa amănunte ale vieții mele de meseriaș...

— Vremea asta a venit demult și despre lucrările dvs. s-a scris și se va scrie mereu. Spuneți-mi, maestre, pardon, nene Iancule, lumea asta care se perindă prin berării și prin cafenele, pe străzi, în fine în tot locul, nu vă obosește? Nu v-ați plictisit tot privind și ascultând Miticii din București?

— Acuma, să știi dumneata că n-ai cum să obosești. Natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit. Unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare-n felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi și să faci haz de ei.

— Și nenea Iancu a făcut, dacă pot zice, haz cu carul. Despre momentele, schițele și piesele dumnea-

* Deși interviul este imaginar, răspunsurile sunt strict autentice și-i aparțin în întregime lui nenea Iancu. Autorul n-a făcut altceva decât să le „culeagă” din corespondența scriitorului, din amintirile prietenilor și din alte surse. Restul – construcția interviului, punerea lui în pagină și toate celelalte – au venit de la sine...

voastră s-au scris cărți întregi. Nu e locul să vă-ntreb acum cum vi se par toate astea, dar nu pot să nu vă cer părerea măcar pentru o idee. Unii au zis că n-aveți milă de oameni și că n-ați iertat nimic din tot ce ați văzut „monstruos", cum ziceați cândva... Sunteți un nemilos cu oamenii?

— Trebuie să nu mă cunoască un om ca să nu mă bănuie că n-aș avea milă de oameni; asta e tot așa de absurd ca și când cineva m-ar bănui că aș putea avea stimă pentru dânșii.

— S-a glosat mult și pe marginea biografiei dvs...

— Ce-are a face familia mea, care nu e nobiliară, cu operele mele? Socotesc că dumneata despre aceste opere vrei să mă întrebi, iar nu despre heraldica familiei...

— Nu vreau să te supăr, nene Iancule, așa că ar fi mai bine să revenim la literatură. Ca și-acum o sută de ani, pe vremea matale, azi se scrie mult, se scrie foarte mult în România. Ce părere ai despre asta?

— Pentru un român care știe citi, cel mai greu lucru e să nu scrie...

— Îmi vin în minte parodiile pe care le-ați scris în ***Moftul român*** și-n care îi cam luați peste picior pe unii poeți ce exagerau în încercările lor de înnoire a liricii noastre. „Calul de bătaie" al revistei era, firește, C.A. Ionescu (Caion), autorul „lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-scesionist". Dar nu numai el. Din câte-mi dau seama, nici mata, nene Iancule, n-ai scăpat de asaltul grafomanilor care colindau redacțiile cu producțiunile lor, spre a fi publicate...

— Mi-au scris și la Berlin, după ce m-am stabilit cu familia acolo. Da' nici eu nu i-am iertat. Unui june poet din tagma asta, a mâzgâlitorilor de hârtie, june care nici una nici nouă, îmi dădea dezlegare să-i îndrept ori să-i repar eu versurile, i-am răspuns cam așa: „*În principiu, prin rectificarea sau, altfel zis, prin repararea unei bucăți în versuri, înțelegem firește prefacerea numai a expresiunii materiale, adică a cuvântării, iar nu și a gândirii, adică a poeziei în ea însăși. Tot astfel, când mergem la un meșter croitor să ne potrivească o haină ce nu ni se potrivește, nu-i cerem să ne reformeze corpul, ci numai să ne răscroiască pe corp, așa cum a crezut el, haina rău croită*..." Dar mai bine citește dumneata, că am aici o ciornă, ce-am scris mai departe!

Și zicând asta, nenea Iancu răscolește prin teancul de gazete de pe masă, scoate o hârtie și mi-o întinde. Acolo citesc:

„... pentru repararea versurilor, sunt următoarele:

A) Taxe

1. Pentru fiecare cuvânt schimbat:

a) în corpul versului 1 leu

b) la coada versului, adică la rimă, cum ziceți dv., poeții, 10 lei

2. Pentru îndreptarea fiecărei greșeli de gramatică 25 lei

3. Pentru îndreptarea greșelilor de punctuațiune, se face, după caz, deosebită învoială cu ridicata.

4. Meșterul capătă de la client, odată cu înaintarea manuscriptului, o sumă fixă, socotită astfel: 20 de bani de fiece vers – adică 20 de lei suta

Interior

B) Condițiuni

1. Clientul renunță dintru început la orice pretențiune față de judecata meșterului în care s-a încrezut odată, și a cărui conștiință profesională trebuie, în această afacere, să aibă autoritate sumară, ca ultimă instanță.

2. Și în cazul că versurile ar fi cu desăvârșire nereparabile (cum se poate întâmpla uneori), precum și în cazul (mult mai rar) că ar fi atât de nemerite încât să nu mai aibă nevoie de vreo reparare, meșterul își rezervă dreptul de a le înapoia clientului intacte cu simpla mențiune: «La aceste versuri, n-ai ce le mai face».

3. În orice caz când își publică acele versuri în volum, autorul este obligat a trimite un exemplar meșterului cu următorul epigraf scris de mână citeț: «Maestrului (Cutare) cu stimă și recunoștință din partea Autorului».

Dacă vă convin, stimate Domnule, taxele și condițiile acestea, îmi puteți trimite versurile Dv., împreună, se-nțelege, cu suma prevăzută la alineatul 4 de sub titlul A, – având deplina încredere că-mi voi da toată osteneala să vă servesc cu scumpătate ***lege artis****.*

Sunt al d-voastră servitor

Caragiale"

— Strașnic, nene Iancule, strașnic! Nu vă mai întreb dacă ați mai primit versurile și taxele adiacente de la junele poet, însă vreau să vă spun că dacă autorul acela v-ar fi scris acum, în 2003, cu toate taxele, cu TVA și cu accize, v-ați fi umplut de bani. Las' că ați fi dat ceva la impozitul pe venitul global, da' tot ați fi rămas cu destule parale...

Și n-apuc să mai aflu ce crede nenea Iancu despre cele auzite de la mine că-n berărie dă năvală un grup de amici gălăgioși, pare-se tot oameni de-ai condeiului, care se opresc la masa noastră, își scot pălăriile și se așează lângă omul cu care nu-mi mai pot continua conversația.

Într-un fel e bine că se-ntâmplă așa, fiindcă n-aș mai fi rezistat tentației și l-aș fi întrebat pe nenea Iancu despre unele lucruri din biografia lui.

Și, evident, l-aș fi iritat și nici nu mi-ar fi răspuns. Prin urmare caut să mă fac cât mai repede dispărut. N-am decât să iscodesc viața lui nenea Iancu umblând prin cărțile scrise de alții. Și, slavă domnului, într-o sută de ani s-au scris multe pagini despre el...

Gabriela Melinescu

SCARA

Toți urcă scara cu câte un copil.
Scara la rândul ei îi suie pe toți cât mai sus.
Cu urna în brațe duc bărbatul devenit
acel copil care făcuse timpul oprindu-se
puternic să întinerească.

Alăptez acest mormânt,
în plină zi, în fața tuturor –
asemenea unei mame cu prunc în brațe
ducând sicriul mic la altar
cu mândria unei ultime îmbrățișări ciudate.

Înfășată în faldurile zilei luminoase,
cu forța și perfecțiunea scării care mă ajută
să cred că sunt pământul însuși ducând
la sân ani de lumină în mii și mii de oase.

A simți lespedea de flori
depusă peste tine și mine,
a merge curajos mai departe
suind mormântul până în nori.

Acolo întâlnind odihna o clipă, noi doi
bând apă din nor, coborând
cu nimic în brațe, numai cu umbra
care va trăi secretă viața ei,
în libertate, printre noi.

Pentru René, in memoriam
16 iulie 1999

IANUARIE

Zăpada cade ca un mesaj din înalt.
Albul acesta ține în el toate culorile.
Un om este acum suma a tot ce a iubit.
Cine a studiat îndelung zăpada spune că
fiecare fulg de nea are un chip distinct,
în același fel ca boabele superbe de orez.
Părul bătrânilor și barba lor sunt de asemenea albe.
Sub zăpadă lucește toată lumea într-un fel unic:
cu lumină mai slabă sau mai puternică.

Citind aceste rânduri
soția prietenului meu dispărut
le-a umplut cu viață nouă
spunând că există în ele
un timp care se repetă
dar care niciodată
nu se'ntoarce înapoi.

TIMPUL

Timpul, cameră întunecată. Frica și minciuna
tovarăși de drum. Braț la braț cu orele, încerc
să-mi amintesc întreaga viață.
La orizont țărm de fum.

Absența ta, un ceas bătând în fiecare lucru.
Un nume intrat în ochi, dus apoi pe sânge
în celule. Gura ta negustată azi,
ochii tăi închiși peste camera dilatată.

Dușman a devenit timpul. Neprieten
omorând în calea lui, fărâmând tot.
Amintirea morții în fiecare gând.
Rafael pe spatele meu făcându-mă blândă,
trimis de Dumnezeu
să mă vindece mergând.

DANS DE DUMINICĂ

Am intrat din nou la muzeul modern
mulți oameni vin aici să cumpere cu șaizeci de coroane
puțină bucurie. Tablouri pentru toate simțurile. Ne scufundăm,
trăim în roșu sau în cobalt. N'am putut să mă abțin și am
înghițit și eu o bună porție de carmin. Obrajii mi s-au transformat
în lalele, din cele cultivate de sute de ani în orașul lui Rembrandt.

Dar am fost opriți din dorința noastră de a picta cu obrajii
în flăcări. O cutie neagră ne-a spus: stop! Din centrul ei proiecta
raze pe un perete alb de lumină, un bărbat gol dansa, umbrele sale
fremătătoare. Neobosit era el ca și propriul lui sex. Sărea, se lăsa
în jos, apoi se ridica umflându-se ca să devină mai subțire,
se îndoia ca un iatagan, se îndrepta ca o sabie, dispărea
numai ca să apară în ritmul sexual al muzicii.

Oamenii plini de culori se dădeau sfioși la o parte, apoi unii
revoltați de atâta trivialitate intrau excitați în razele de lumină
tăind în bucăți dansul, făcându-l să dispară pe dansator, proiectând
propria lor umbră peste umbrele fără odihnă ale freneticului dansator.
Așa se intra și se ieșea, se omora și se învia, așa se luptau ei
cu viața, cu cel adânc concentrat, profund indecent și sublim ca și viața.

Șotron -
desen de Gabriela Melinescu

Gheorghe Istrate

ritual

mi-am pierdut rădăcinile: eheu, eheu!
din poze negre râd părinții și sora încurajându-mă
mi-s tălpile de piatră – vinul îmi cade-n genunchi și în seu
preoteasa literelor mă bate c-o umbră prelungă...

am degetul degerat amprenta lui este mare
suflul ruginii m-a acoperit
voi țipa la trăsnet la munții de sare
să mă dezbrace de-atâta infinit.

Nordul meu nu mai are Sud
ochiul meu stâng doarme dreptul citește
mi s-a topit tot alfabetu-n amurg
și-am început subit să grăiesc dumnezeiește.
18 octombrie 2003

realitate / irealitate

realitatea e întotdeauna irealitate:
bate cu pumnii în cer și vezi ce-ți răspunde
bate în întuneric și vezi ce-ți răspunde
bate cu pumnii în lumină și vezi ce-ți răspunde
ochiul drept mi s-a spart și suspectează silabele
buzele mi s-au îngrămădit în asfințit
am termen de dor și visare
nucleul vocii de mult s-a topit
va fi zi în patrulare
genunchii copți nu răspund
oasele încă îmi sunt în mirare
sub geniul morții secund.
18 octombrie 2003

punct

pisica m-adoarme ca o rugăciune
ea are aer ea suspină prin colți
degetul meu de tăciune
scrie în univers numai porți

animalele mă alimentează
au talent și cenușă confort
tâmpla lumii se extaziază
punctul luminii e mort
19 octombrie 2003

ritual final

trăiesc forma naturală a tristeții finale
mi-am desenat piramidele la scara cea mai mică
prin care nu mai pătrund viermii hoitarii și mușteleș
mi-am refrigerat ozonul la zero m-am conservat
doar timpul întârzie la ceremonie
se va fi rătăcit pe ecranele boabelor de nisip
mă așez pe lințoliul de piatră înmiresmat
îmbălsămat în filele cărților pământene
e ora zero și de acum nimic nu mai este
eternitatea își scutură timpul prăfuit
e clipa unică – de cleștar
22 octombrie 2003

ritual

voi cleveti nopții lucruri de peste zi
zilei îi voi înșuruba proiectile de întuneric
astfel împlinesc eu clepsidra de-a fi
foșnind între negru și sferic

s-au spart punctele cardinale
oficial luceafărul a murit
stelele se sting în ochiul meu moale
universul prelins pe obraz m-a mânjit
22 octombrie 2003

ritual

felul meu de-a fi om m-a fermecat
eu cu îngerul m-am amestecat
am făcut linii reci și arpegii
mi-am destupat catapeteasma și regii

pietrele au un destin îngropat
lupii pustii de mult m-au strigat –
tâmplă la tâmplă vom herghelui
prin vacarmul veacului de o zi
24 octombrie 2003

frig

imnul naturii inundă în mine
natura astfel răsună în sine
eu sunt rizomul ei ultim și neatins:
patrulaterul sfințirii din ins

mi-e frig precum aerului de săgeată
ca albului luminii de pată
ca pădurii strângându-se-n crâng
ca ochiul meu drept furișându-se-n stâng
24 octombrie 2003

Ioan Dumitru Denciu

Premiu internațional

Juriul Premiului Internațional de Poezie și Literatură ***Nuove Lettere***, prezidat de Roberto Pasanisi, a conferit Premiul pentru Poezie scriitorului vrâncean IOAN DUMITRU DENCIU pentru culegerea inedită de ***Poeme pentru a îmblânzi destinul***, la cea de-a XII-a ediție (2003).

Cu acest prilej, autorul „*poemelor de îmblânzit destinul*", prezent la ceremonia de premiere, a vorbit despre relațiile sale cu limba și literatura italiană, apoi a citit un text, din culegerea premiată în limba gazdelor, pentru ca, spre sfârșitul festivităților, să citească pentru onorata asistență un text în limba română.

La concurs au participat 1010 autori, iar IOAN DUMITRU DENCIU a fost singurul străin care l-a câștigat.

Regulamentul concursului prevede, la această secțiune, publicarea în volum a culegerii câștigătoare.

„*Cartea aceasta îl recomandă pe Ioan D. Denciu ca fiind mai aproape de dramele argheziene ale îndoielii și interogației decât de profilul apolinic al creatorului împăcat cu sine și cu lumea, chit că, plonjat în liniștea naturii, se poate uneori cutremura «de... eternitate». Autorul nu evită problematica gravă, nu se teme de patetic, nu se rușinează a fi modern, pur și simplu, trăiește din metaforă și-și revendică sacrul mai mult decât orice altceva. Sfâșiat între elan și îndoială, el ține poemul într-un orizont de mare presiune a realului, care abia maschează plasa de simboluri și semne mitice ce glisează mai totdeauna spre* ***pattern****-ul spiritualității unei civilizații verificate în câteva sute sau mii de ani. Peste toate, poezia este «drumul ce mă cheamă», asemenea destinului însuși, iar misiunea poetului e de «a umple o lume cu firesc». În lupta sa cu Golem (totem al civilizației industriale), poetul rămâne «cel ce în gerul cumplit / un amnar încă mai scapără*".

Poezia lui Ioan D. Denciu nu este una agresiv-demonstrativă, deși nu ocolește cu totul limbajele lirice „la modă", cunoaște bine tipul de discurs fracturat-expresiv, dar preferă să-și comunice neliniștile într-un convingător scenariu dramatizat! Nu rareori poemele (cele mai reușite) recuperează simplitatea discursului neo-modernist, într-un climat de rigoare elegiacă și reflexivă, „*ele transformându-se în adevărate* ***descântece*** *de îmblânzire a destinului. Poate așa se explică de ce spovedania acestuia neliniștește și seduce, în egală măsură.*" (***Mircea Dinutz***)

Din război (schiță)

Piccola rivelazione

Tanto virginale è il mio occhio
in questo pomeriggio più fondo
delle acque del silenzio,
che rabbrividisco per...
presentimento d'eternità.
Il cielo del mio cuore è qua
ovunque vicino
ora tranquillo ora tormentato,
siccome la Tua chiamata mi trova
siccome la Tua freccia mi trafigge
a intermittenza e distratta
da quando alla luce
e alle tenebre del mondo
m'hai dato.

Quanto tempo

Quando per cancellare
il penoso ricordo della tana
nella quale fui obbligato a vivere
io cerco le lacrime,
non le trovo che ghiacciate.
Quanto tempo è trascorso
da quando l'infanzia era viva viva
e libera sotto il cielo libero,
almeno per inginocchiarsi e piangere
un insetto
caduto nel fogliame!

La via

E'un dettaglio questo silenzio
che mi riempe di strani agi
per nuove frugate nella tristezza?
Ho ancor del cammino da percorrere
avanti verso il cielo sconosciuto,
indietro verso la terra familiare.
Dimmi, o bocca d'angelo, perchè
insieme non li troverei,
perchè una volta me ne sono staccato
e generalmente perchè dovetti
avvelenato ricercare
e non simplicemente essere.

Almeno uno

Granchi grigi nell'acqua del giorno, i pensieri
che urtan senza posa in evanescenti porte.
Non circola del sangue, non scorre
per questo cuore del deserto temperato.
Colpite dalla sferza, le aspettative
risounan sorde e cupe.
Ed è l'estate, macché!
Almeno uno di noi possa morire
per la vera stagione.
Almeno uno scuota i timpani qualunque
e si alzi battendo le ciglia
a quanto può succedere
a regime di miracolo.

Mică revelație

Atât de virginal îmi e ochiul
în această după-amiază
mai adâncă decât apa liniștii,
încât mă cutremur de... eternitate.
Cerul inimii mele e aici
pretutindeni aproape
când lin când învolburat
așa cum chemarea Ta mă găsește
așa cum săgeata Ta mă străbate
intermitent-distrat
de când luminii
și tenebrelor lumii m-ai dat.

Cât timp

Când pentru a șterge
penibila amintire a vizuinei
în care am fost nevoit să trăiesc
eu caut lacrimile,
nu le găsesc decât înghețate.
Cât timp s-a scurs
de când copilăria era vie
și liberă sub cerul liber
măcar spre a îngenunchea și plânge
o gâză
căzută-n frunziș!

Calea

Un amănunt această liniște care
mă umple de ciudate răgazuri
pentru noi născociri în alean?
Și totuși mai am cale de mers
înainte spre cerul necunoscut
îndărăt către pământul familial.
Spune-mi, o, gură de înger,
de ce împreună nu le-aș găsi
de ce cândva m-am desprins
și în general de ce a trebuit
înveninat să caut
iar nu simplu să fiu.

Măcar unul

Crabi cenușii în apa zilei, gânduri
tot izbind în porți evanescente.
Nu curge sânge, nu curge
prin această inimă a pustiului temperat.
Plesnite de bici, așteptările
răsună surd, îngălat.
E vară, și?
Măcar unul dintre noi să poată muri
pentru anotimpul adevărat.
Măcar unul să zguduie timpanele oarecare
și să se înalțe clipind
de câte se pot întâmpla
în regim de minune.

Petite révélation

Si virginal est moi oeil
dans cet après-midi plus profond que
les eaux du silence,
que je frissone de...
pressentiment de l'éternité.
Le ciel de mon coeur est ici
partout près
tantôt calme tantôt torbillonnant,
comme Ton appel me trouve
comme Ta flèche me transperce
par intermittence et distraite
depuis qu'a la lumière
et aux ténèbres du monde
Tu m'as donné.

Combien de temps

Quand pour effacer
le pénible souvenir du terrier
dans lequel je fus obligé de vivre
je cherches les larmes,
je ne les trouve que glacées.
Combien de temps s'est écoulé
depuis que l'enfance était bien vive
et libre sous le ciel libre
au moins pour s'agenouiller et pleurer
quelque insecte
tombé dans le feuillage!

La voie

Est-ce un détail ce silence qui
me remplir d'étranges répits pour de
claires fouilles dans le chagrin?
J'ai encore un chemin entier à parcourir
en avant vers le ciel inconnu
en arrière vers la terre familière.
Dis-moi, o bouche d'ange, pourquoi
je ne les trouverais pas ensemble
pourquoi je m'en serais naguère détaché
et en général comment il se fait que
je dus envenimé chercher
et non pas tout simplement être.

Au moins un

Des crabes gris dans l'eau de la journée,
ces pensées qui frappent aux portes évanescentes.
Il n'y a pas de sang qui coule
par ce coeur du désert tempéré.
Cinglées de coups de fouet, les attentes
rendent un son sourd, crotté.
C'est l'été, mais encore!
Au moins un d'entre nous puisse mourir
pour la vraie saison.
Au moins un secoue les tympans quelconques
et puisse s'élever en clignant des yeux
a ce qui se passe
en régime de miracle.

Zaira Samharadze

Născută la Tbilisi, în Georgia, căsătorită în România cu hispanistul și autorul de dicționare Alexandru Calciu, „de profesiune filolog, specialistă în limbi slave, caucaziene și romanice, cu predilecție pentru română (latina carpatică) și pentru spaniolă (latina iberică)" (Paul Anghel, 1991), Zaira Samharadze a debutat în 1981 la editura ***Ion Creangă*** cu ***Zece povești georgiene***. În 1982, a publicat ***Vechi basme georgiene***, la aceeași editură. Tot în această perioadă a tradus din confrații săi georgieni contemporani – Vaja Pșavela și Ana Kalandadze, împreună cu Chira Iorgoveanu și Ioana Diaconescu, la editurile ***Ion Creangă*** și ***Dacia***. În 1986 i-a apărut volumul de basme ***Pietrele și soarele*** (editura ***Ion Creangă***). A urmat un deceniu de traduceri din scriitori georgieni și spanioli, la editurile ***Univers*** și ***Junimea***, dar și de creație originală (poezie, proză), publicată în reviste literare românești. În 1999, cu o prefață semnată de Fănuș Neagu, îi apare în editura ***Punct*** volumul de poeme ***Mtațminda*** sau ***Muntele sfânt din Tbilisi***. În 2001 publică la editura ***IRI Povestiri din Georgia***.

Membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Curtea interioară

Supărarea –
această rufă veșnic pătată,
de spălat în familie...

În curtea interioară
unde încă dogorește soarele,
am pus-o la uscat pe-o frânghie.

Nu noaptea,
ci ziua a fost sfetnicul bun
pentru rufa aceasta ciudată,
dezbrăcată de pe trup
ca un strat de piele,
omenească și vie

Poetul

Lumânarea cea subțire
când strălucește
este rază vie –
atunci sufletul se încarcă
prin rugăciune și poezie.

Mă voi preface în lumină,
voi stinge durerea,
voi intra în vatra aurie,
în fața icoanei pregătite
de bunica și voi îngenunchea,
printre lacrimile sufletului.

Voi arde până la capăt...

Încă o primăvară

Când cad în apa somnului
aud mereu
cântecul salciei plângătoare,
o rusalcă
așezată tandru între cărțile mele și chitară.

Orice om visează
în căutarea cântecului uitat.

Tremură frunzele salciei plângătoare...

Eu stau în umbra ei
sub norii ce trec alburii
și mă bucur.

Gonesc tristețea și
încă o primăvară îmi îngădui.

Salcia cântă și plânge,
în aer rămâne un vaier verde prelung;
nu știu dacă e cel de-acum
sau cel dintotdeauna.

Oare pentru cine plânge salcia?

Luna

A intrat luna în cameră,
s-a așezat pe perna mea.
De fapt, trăim împreună:
ea, în cer, eu pe pământ.

Luna nu-mi poate fura
clipa aceasta dar,
îmi poate ascunde moartea...

Chiar dacă furtunile trec,
zbuciumul vieții rămâne
și după ploaie apare curcubeul.

Acum, când primăvara
bate în geam,
când iarba se înalță pe nesimțite,
aș vrea să urc spre ea,
aproape de bolta scundă,
să mă așez și eu
pe perna ei aurie.

Dar tu nu mă lăsa,
norii s-ar putea să ne-ascundă!

Wislawa Szymborska

Născută în 1923, lângă Poznan, Polonia. Debut în 1952, cu volumul de versuri ***De aceea trăim***. Au urmat ***Întrebări pentru mine însămi*** (1954), ***Chemare către Yeti*** (1957), ***Sarea*** (1962), ***O sută de bucurii*** (1967), ***Orice eventualitate*** (1972), ***Marele număr*** (1976), ***Tarsianul şi alte versuri*** (1976), ***Oameni pe pod*** (1986), ***Sfârşit şi început*** (1993), ***Clipa*** (2002).

Lirică reflexivă sub semnul „admirației și disperării", al paradoxului și al răsturnărilor spectaculoase de cauzalitate.

Laureată al Premiului Nobel pe anul 1996.

Tradusă în românește de Ion Petrică, Stan Vela, Maria Urbanovici, Nicolae Mareș, Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu.

Scrierea autobiografiei

Ce trebuie?
Trebuie să scrii o cerere,
iar la ea autobiografia s-a adaugi.

Oricât de lungă e viața,
autobiografia fă-o scurtă.

Obligă lapidarul și selecția faptelor.
Schimbarea de peisaje în adrese
și de-amintiri neclare în datele stabile.

Dintre iubiri ajunge cea de nuntă,
dintre copii, doar cei născuți.

Esențial e cin'te știe, nu pe cine știi.
Călătorii – doar dacă-s în afară.
Apartenența la ceva, dar fără ce.
Medalii – fără pentru ce.

Să scrii așa, de parcă nicicând n-ai fi vorbit cu tine
și te-ai fi ocolit.

Să omiți câini, pisici și păsări,
vechi suveniruri, vise și amici.

Prețul mai presus de valoare
și titlul în loc de text.
Mai curând numărul ghetelor decât încotro
merge el, cel care te crezi a fi.

La asta poza c-o ureche dezvelită.
Contează forma ei, nu ce aude.
Ce aude?
Duduitul mașinilor tocând hârtia.

Unora le place poezia

Doar unora –
deci nu tuturor.
Nici majorității, ci minorității.
Fără a socoti școlile unde-i impusă,
și nici pe poeții în sine;
se-adună, cred, la o mie două ființe.

Le place –
dar ne place și supa cu fidea,
și lingușirea, și culoarea-albastră,
și vechiul șal ne place,
dar și părerea noastră,
și-un câine alintăm.

Poezia –
dar ce-i poezia?
S-au dat atâtea răspunsuri
șovăielnice la această-ntrebare.
Nu știu nici eu și, chiar de nu știu, de ea mă țin scai
ca de-un colac de salvare.

De neuitat

Se drăgosteau sub rouă,
ascunși în aluniș-
în păr, podoabă nouă,
țărână și frunziș.

Suflet de rândunea,
de ei te-oi îndura!

Îngenunchind la apă
au pieptănat frunzare,
iar peștii dădeau roată
cu străluciri stelare.

Suflet de rândunea,
de ei te-oi îndura!

Cu fumegoase creste
priveau copacii-n unde.
Tu, pasăre-i vrăjește,
nicicând, nicicum să uite!

Tu, ghimpe-n norii rari
și ancoră sub soare,
tu, retușat Icar
și frac în exaltare,

semn caligrafic viu
și minutar aparte,
gotic pretimpuriu,
zig-zag pe cer, departe,

tu, care taci profund,
doliu hazliu, de vrei,
nimb peste-ndrăgostiți,
îndură-te de ei!

Ceapa

Cu totu-i alta ceapa.
Ea măruntaie n-are,
În pielea ei e ceapa
până-n cepești hotare.
Ca ceapa în afară,
în miez cepuitoare,
ea s-ar privi pe sine
chiar fără consternare.

În noi – străini, sălbatici
acoperiți de piele,
suntem un iad lăuntric,
o dură-anatomie,
în ceapă-i numai ceapa,
nu mațe-n lungi inele.
Ea se despoaie-n multe,
adânc de foi, o mie.

O entitate-i ceapa.
Un reușit produs.
Una pe alta ține,
cea mică e-n cea mare,
o alta-n următoarea,
a treia și a patra.
O fugă-n rotunjime.
Ecou în cor compus.

Eu ceapa o simt astfel:
al lumii sublim pântec.
Cu aura-i se-nfașă
spre propriul său încântec.
În noi – grăsimi, nervi, vene,
glande, sucuri nebune.
Dar ne e refuzată
tâmpa perfecțiune.

Prezentare și traducere de ***Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu***

*Paul Spirescu**

El, adică Nimeni

Prințului Nichita

Își vântura sufletul dintr-o zare într-alta
lăsând să zboare păsările care i-l vegheau.
Bisericile ochilor în cadențări solemne
icoanele de sfinți își despuiau.

Se rătăcea prin sine. Nici nord nici sud. Nimic!
Din când în când un scrâșnet de lucru pe retină.
El își legase trupul de-un singur Dumnezeu
cu mâna devenită rădăcină.

Apoi își răsfira luminile în coaste
și s-arbora pe un tărâm al nimănui.
Prin sânge îi pluteau luciri de astre.
Eu îl priveam și îi strigam că nu-i!

Transcendentală

Iată-i cum defilează pe la porți
și-și râd unii de alții pe-înfundate
batalioanele de mii și mii de morți
care-au râvnit lumina din cetate

noi ne urcăm pe scândura de gard
și-i urmărim până se lasă noapte
peste clopotnițele care ard
și fumegă a sânge și a lapte

noi îi privim și ni se face sete
și ni se face frig de-atâtea stele
pădurile se clatină ca bete
peste copacii care dorm în ele

iată-i cum defilează pe la porți
și-și lasă umbra să se scurgă-n spate
batalioanele de mii și mii de morți
care-au râvnit lumina din cetate!

Motiv biblic

E ceas de mântuire. Lumina e în toi.
Femei incestuoase dansează prin altare.
Le cresc tulpini de arbori din omoplații goi
și flori în loc de mâini și de picioare.

Fac dragoste-ntre ele bolborosind. Apoi
se-mpleticesc se-nclină cad în genunchi și mor.
Le cresc tulpini de arbori din omoplații goi
se stafidește timpul plângând pe sânii lor.

Eu tot privesc la ele și nu știu ce se-ntâmplă
și bat cu fruntea-n ceruri și mă-nfior și strig.
Sfânta Scriptură-mi cade sfioasă lângă tâmplă
și eu sunt vinovatul de tot ce-a fost. E frig!

Eterna cruce

Cad cuie de cruce din stele
și plâng răstignirile toate
ni-s brațele însângerate
și ninge lumina pe ele

ce noapte ce vânt ce furtună
se-anunță din Viață și Moarte
tăcerile toate sunt sparte
și plâng răstigniții din lună

și plâng răstigniții din soare
cu lacrimi de lebădă oarbă
am stele în plete și-n barbă
și Cerul se-nchină și moare

cad cuie de cruce din stele
cuvintele toate-au fost spuse
și rănile tale Iisuse
etern sunt și rănile mele!

Stare de veghe

Mai zboară câte-un cal albastru
prin cerul nostru de bazalt
se mai ascunde câte-o iarnă
prin câte-o stearpă conjugare
a fost? va fi? îmi vântur gândul
de pe un țărm pe celălalt
ca pe-o antenă de lumină
ca pe-o antenă de uitare

m-agăț de fulgerele nopții
urlând hieratic și deplin
să treacă totul prin pustiul
pândit de clipele rămase
tot mai sălbatic și mai singur
în fața zborului mă-nclin
când îmi scot trupul la plimbare
ca somnambulii peste case

mă iartă mamă dorm cu tâmpla
pe-un vârf imaginar de spadă
mă dărui fiecărui lucru
fără speranță fără rost
și visul meu mai arde încă
în memorabila zăpadă
pe care am înscris cu lacrimi
legenda celui ce n-am fost!

* Din volumul ***Strigăt clandestin***, în curs de apariție la Editura ***Pallas*** Focșani

Petru Ursache

FOLCLORUL ÎNTRE DISPARIȚIE ȘI PERMANENȚĂ

Problema capătă sens și interes major dacă reușim să convenim asupra unor aspecte de principiu și dacă renunțăm la prejudecăți care aduc moleșeală în dezbaterile de idei. Ca să mă opresc la simple anunțuri, cred că o primă condiție ar fi să privim poezia populară, împotriva lui Benedetto Croce și Hegel, ca formă de artă; nu doar sub regimul imaginii exteriorizante, ci integrată în sistemul artelor în general, muzicale și plastice. Acestea sunt unite prin structuri specifice de adâncime, prin ființarea **eu**-lui originar (Lucian Blaga, Liviu Rusu) și arhitipuri formative (Ion Pogorilovschi), ceea ce asigură imaginarului forță și putere de întindere, până la cele mai îndepărtate margini ale conștiinței umane. Se depășește, astfel, funcționalismul structural, mortificat și exterior, care reduce emoția la **știre**, ca în teoria comunicației (Abraham Moles), o extrage din diversul ei natural, în baza codurilor sistemice, o transformă în serie, o sărăcește.

Firește, folclorul își are rațiunea de a fi și de a se manifesta în cadrele lui originare. Se cuvine, într-adevăr, ca **spectacolul cununii** să se desfășoare în vatra satului. Acolo, își dau concursul actori specializați în roluri general-cunoscute. Ei se revendică din vechime, se identifică prin coduri vestimentare, alimentare și de limbaj gestic, par desprinși din mit, din viața agrară și din sărbătoresc. Spectacolul respectă anumite reguli încadrabile „frumosului", perceptibile de către colectivitatea dată și limitată. Este un act pur etnografic. Nu trebuie nesocotită, pe de altă parte, nici calitatea expresiei emoționale ce se desprinde din rostirea unei doine transilvănene, unde cântărețul, cuprins de dor, de jale, de frumos sau de urât, se mărturisește pe sine, ca exemplar uman cu simțire aleasă. Starea lirică se arată în toată puritatea ei, este cuceritoare, îl atrage și pe „celălalt", indiferent din ce grup etnic face parte; tocmai de aceea cântecul poate fi urmărit cu interes, nu numai pe malul râpei din sat ori la căminul cultural, dar și pe orice scenă de teatru din lume. Cântecul „unuia" are șanse să devină al „tuturora", cum ar spune Titu Maiorescu. Amănuntul etnografic nu are răspândire largă în unanimitate pentru că este limitat prin calitatea reprezentării, aceasta fiind dependentă de pitoresc și de informație didactică.

La noi, nu se obișnuiește ca poezia populară să fie cercetată ca **artă**, în sensul exact al cuvântului; nici în relația cu celelalte ramuri din sistemul la care aderă. Se preferă analiza fragmentară, avându-se în vedere fie aspectul muzical al cântecului, fie partea verbalizată, în chip de genuri, specii, forme ale limbajului sensibil. Nimeni nu contestă necesitatea acestor tipuri de cunoaștere, dar, adesea, se confundă analiza tehnicistă a formelor verbalizate (ca imagini poetice sau construcții retorice) cu meditația estetică propriu-zisă. Se cunosc folcloriști care fac teoria sincretismului, adică pledează cu sârg pentru analiza combinată, muzică – expresie literară, dar când trec la fapte, abordează senin tot aspecte fragmentare. În ***Retorica folclorului***, Gheorghe Vrabie urmărește constituirea formelor de limbaj pe serii plastice și discursive, cu o neîntrecută aplicație și cunoaștere a fenomenului poetic. Ele sunt repuse în pagină în volumul ***Din estetica poeziei populare***, unde citim din nou că metafora se identifică prin mai multe tipuri de formule tropice sau că există „cimilituri anecdotice". Dacă se apelează la Benedetto Croce sau la Ch. Bally, este pentru a se da întâietate tot limbajului figurat, de tipul „grădina cu florile" sau „am o rochie mirie / plină de pozderie". Doina se limitează, după Gheorghe Vrabie, la metaforă: „Cine merge pe chetrariu, iată badea cu peptariu". Cel mult, doina este „o voce a singurătății". Dar acesta este destinul liricului în general. Adrian Fochi scrie ***Estetica oralității***, însă titlul nu are nici o acoperire. Se pare că, în concepția autorului, **esteticul** ar echivala cu exprimarea aleasă, izbutită, ceea ce înseamnă confuzie între înțelesul atitudinal față de o realitate general-umană, distinctă și perceptibilă în interioritatea **eu**-lui și transpunerea ei în imagine figurată, observabilă pe calea excursului mecanic.

Mai mult decât atât, se crede că experiența estetică de tip folcloric merită să fie luată în seamă dacă îndeplinește două condiții: să fie „arhaică" și „rudimentară", lipsită de orice rafinament artistic. Unii folcloriști au irosit multă energie pentru a descoperi și indica vechimea cutărui motiv sau a cutărei forme poetice, valoarea fiind dictată, chipurile, de „primul" moment al invenției. Cât privește rudimentarismul, constituie unul dintre reperele valorizante la Ovidiu Bîrlea, în ***Poetică folclorică***, dar, mai ales, în ***Folclor literar***, unde îl și teoretizează. În asemenea situații se impune să ne întrebăm la ce nivel de înțelegere și de receptare dorim să plasăm realitatea folclorică: la unul de „jos", ce ține de periferia artei, sau/și la altul de „sus", care angajează însăși capodopera. Problema se pune în aceiași termeni și pentru arta cultă, ceea ce îndreptățește învecinarea celor două domenii ale creativității.

Altă problemă care se cere discutată în principiu, cu mai multă îndrăzneală, este aceea că între literatura savantă și cea orală sunt multe puncte comune și interferențe. Adevăr devenit banal, ar spune unii; imposibil de crezut așa ceva, s-ar opune alții. Realitatea are cuvântul ei: anumite literaturi savante au izvorât din oralitate. Este suficient să citățm exemplul exemplelor, anume „fenomenul grec": tragedia greacă („poezia tragică", după cum o numește Aristotel) se trage din mitologie. O putem numi mitologie rescrisă. Mitografi moderni, de formație clasicistă, ca Jean-Pierre Vernant și Vidal-Naquet, când doresc să reconstituie legenda lui Oedip în totalitatea ei, apelează la Sofocle ca la un izvor de mâna întâi. Câteva secole de literatură savantă și-au alimentat sevele din domeniul întins al oralității. Interesant că, după încetarea acestui proces osmotic, literatura vechilor greci și-a pierdut puterile primordiale, s-a sleit. Au rămas impulsurile moștenite, forțele modelatoare care au transformat arta europeană (întâi pe cea romană), într-un subconștient al spiritului grec. Sunt fapte ale geniului Antichității, cu revărsări spectaculoase în diversul culturii clasice și moderne.

Lucrurile nu se opresc aici. **Fabula** este o construcție greacă, preluată de europeni în spirit și literă și într-un mo-

ment semnificativ pentru maturizarea scrierii culte. În noile ei avataruri, a fost ilustrată de mari personalități, ca La Fontaine. De fiecare dată, duhul lui Esop, autor legendar format la școala oralității, era resimțit ca model tutelar. **Pastorala** și **idila** au apărut pe terenul literaturii scrise, greco-latine, dar cu material imaginativ luat din viața rustică. Dacă speciile au revenit în actualitate în epoca premodernă, asta dovedește atât comunitatea de viziune, cât și continuarea unor experiențe artistice preexistente. Așadar, pe de o parte oralitatea a împrumutat scrierii forme poetice și terminologice; pe de alta, aceasta din urmă și-a achitat, mai târziu, conturile: o lectură atentă a proverbelor arată că multe dintre acestea au fost la origine versete biblice; altele sunt forme ale gândirii culte. Folclorul, în aspectul lui „literar", a fost clasificat adesea, în vechile tratate, după modelul genurilor: liric, epic, legiuitorul constatând înrudirile de formă și de sens între cele două moduri ale invenției, orală și scrisă. Când s-a trecut la nivelul secund, al speciilor, ordinea simetrică nu s-a menținut cu aceeași fermitate. **Strigătura** nu are corespondent în literatura scrisă, dar i s-a recunoscut identitatea ca și în oralitate, în formă și denumire. În schimb, **balada**, cu regim propriu în mediul rural ca expresie a eposului dintr-o anume zonă a tradiției, capătă extensie și spre scrierea cultă. Cuvântul **poezia** nu circulă în mediul tradiției românești. Acolo își are locul un corelat, **cântecul**, care se extinde și spre genul liric (**doina**) și spre cel epic (**balada**). Cântecul figurează și în repertoriul poeților culți în general (germani, spanioli, arabi), iar la români se adaugă doina și balada, pentru ca apropierea scris/oral să fie cât mai evidentă.

Apusenii au teoretizat în stil propriu acest transfer de valori culturale, îndeosebi de la scriere spre oralitate, sub titlul „bunurilor căzute" de „sus" în „jos" dovedind, în fond, neîncrederea lor în capacitatea de invenție a ruralilor. Pentru ei situația se explică: încă din Evul Mediu orașul a dat tonul în cultură; viața de zi cu zi a lor, indiferent de categorie profesională și de clasă socială, avea ca model *agora*. Este de subînțeles că exercițiile folclorice de orice natură aveau caracter accentuat pragmatic. Se poate spune că tradiția culturală era anemică, restrânsă la câteva rituri agrare și forme de comportament, lipsindu-i forța de a se ridica la opere poetice individualizate, de înaltă valoare estetică.

Alta a fost situația la noi. Cel puțin până la 1900, satul era acela care își asuma răspunderea formării culturale de pe întreg cuprinsul țării, orașul îndeplinind un rol cu totul secundar. Este adevărat că, la data respectivă, funcționau instituții și forme înaintate, de tip occidental (școala, la toate nivelele de pregătire, cartea, presa diversificată), însă peste 80 % din populația țării era analfabetă, majoritatea știutorilor de carte fiind orășenii, mulți proveniți de la sate și nedeprinși să-și uite obiceiurile. Dovadă că Anton Pann culegea, în prima jumătate a secolului, folclor chiar din centrele Bucureștiului, ca și Petre Ispirescu ori G. Dem. Teodorescu, în a doua jumătate a aceluiași secol. Îndelunga durată în timp, precum și primatul oralității au îngăduit dezvoltarea unei vieți folclorice intense, cristalizate în forme stabile, de mare varietate tipologică și de înaltă ținută artistică; unele dintre ele, adevărate capodopere, asemănătoare, în abstracțiunea lor ideatică, celor mai alese forme de artă.

Când Vico, Herder și Goethe descopereau cu încântare **poezia populară** (ei i-au dat denumirea și românii au tradus-o), o făceau sub impresia șocului, a curiozității de moment, însă nu găseau motive să se adâncească în cercetări mai îndelungate. Autorii români, mergând la scurtă vreme pe urmele lor, au transformat entuziasmul în convingere teoretică. Pentru ei, întâlnirea cu poezia populară nu a însemnat un simplu accident: au avut revelația de durată a descoperirii frumosului artistic, același oricând și oriunde. Vasile Alecsandri a arătat că poezia populară se poate prelungi, la diferite scări modale, spre cea scrisă. A făcut-o cu mult mai mult succes Mihai Eminescu. ***Luceafărul*** este o variantă stilizată și personalizată a unui basm popular. Chiar poezia ***Și dacă...*** (fără îndoială, „cultă", pornește de la un model folcloric, așa cum a demonstrat un excelent exeget al liricii populare, Ion Pogorilovschi, în cartea sa ***Arhetipul expresiei liricii românești*** (Editura ***Cartea Românească***, 1987, p. 371-384, cap. ***Cazul „Și dacă"***). Întreaga operă a lui Constantin Brâncuși reprezintă o luptă încordată și exemplară pentru redescoperirea arhetipului, ca a doua tinerețe a fenomenului originar în contextul abstractului modern.

Am afirmat în mai multe rânduri: nu trebuie să nesocotim opiniile semenilor de cultură, mai precis ale creatorilor, în privința înțelegerii creațiilor folclorice. Aceștia din urmă au avantajul că vorbesc din interiorul actului artistic, în calitate de făuritori de forme frumoase. Când se referă la operele altora, se află în perfectă cunoștință de cauză, întrucât se au în vedere chiar pe ei înșiși, ca în cazurile de autoscopie. De la studiile de poetică ale lui Edgar Poe și Charles Baudelaire, criticii și esteticienii de profesie, tehnicieni și didactici prin excelență, și-au pierdut autoritatea în judecarea procesualității artistice. A venit timpul poeților să se exprime, cu prestigiul experiențelor proprii, directe, de nesubstituit. În epoca modernă și postmodernă, poeții sunt autori de manifeste, scriu arte poetice versificate, testamente, mărturii și jurnale. Cele câteva fraze rămase de la Constantin Brâncuși sunt citite și răscitite de criticii de artă ca repere orientative în descriptarea operei. Sentințele oarecum lapidare și jucăușe ale marelui sculptor au valoare generală, fiind aplicabile și pe terenul picturii, al poeziei. Se dovedește încă o dată că artele, diferite în întruchipările lor formale, se unesc în registrele adânci ale constituirii lor. Și poetul anonim se judecă pe sine cu competența celui încercat prin experiența dură a creației. Când spune cu tristețe ori cu bucurie: *„Cu cât cânt, atâta sunt"*, el face cunoscut destinul aspru de creator, ca experiență tragică, aceeași unde se naște opera frumoasă, fie scrisă, fie orală.

Punctul cel mai sensibil în acest context, al înțelegerii **statutului poeziei populare** ca artă, este dependent de starea actuală a folclorului ca fapt de cultură tradițională în special și de cultură în general (Mihai Pop). Părerile sunt drastic împărțite. De mai bine de un secol se aud voci care avertizează pe tonuri profetice: *„comorile noastre se prăpădesc!"*. Propoziția devenită șablon la 1900 nici astăzi nu și-a pierdut actualitatea. Ideea a fost lansată de poeții iubitori de frumusețe și înzestrați cu intuiție și previziune, asemenea viețuitoarelor simple care simt schimbarea vremii și o anunță prin semne. Sub presiunea unei astfel de „deveniri", arhivele au ajuns să fie burdușite de documente etnografice.

De cealaltă parte stau optimiștii. Ei nu cred în ruptul capului că folclorul este o realitate istorică. Atâta timp cât satul persistă în peisajul general al carpato-danubienilor, ni se spune, folclorul nu are moarte. Dar satul a devenit o palidă umbră a ceea ce a fost altădată. Noi îl „vedem" și „nu e", ca într-o plăsmuire

fata morganică. Și-a păstrat ulițele dacice, mai nou, tristețea pe chipurile oamenilor, o anume primitivitate dictată de disperată sărăcie și părăsire. Am mai spus-o: în epoca modernă, de mari prefaceri în structura așezărilor umane și de mutații psiho-morale, țăranul și-a luat fluierul și sumanul și s-a dus la muzeu. Ca o licornă, poezia populară nu se mai arată pe unde își face casă comercială McDonald. De altfel, este și drama poeziei culte, de calitate.

Realitatea e că nu s-a lămurit, deocamdată, ce trebuie să se înțeleagă prin „permanențe" și ce anume prin „dispariție". Cu ani în urmă, prin '67-'68, am publicat un articol în revista ***Cronica***, exact cu titlul ***Dispariția folclorului***. S-a „întâmplat" că un coleg și-a pus semnătura, tot pe aceeași pagină, sub un articol în contrareplică, ***Permanența folclorului***. Omul era mare la partid și la Universitate. Nu spun mai multe. ***Permanența*** și **dispariția** trebuie înțelese în sensurile lor adevărate. Știe folcloristul de bună credință cât de greu, nu spontan și la date calendaristice consacrate, se pregătește un spectacol de călușari, o cunună, cât de rare sunt babele și moșii care mai știu câte un descântec ori cum se face o mască de capră? Hotărât lucru: folclorul a dispărut din **realitatea vie**, din viața prezentă a satului. El a rămas amintire, ca și satul care l-a produs cu secole în urmă. Acolo unde se păstrează doar puține elemente, ele nu au nici o pondere caracteristică. Primul semn care vestește moartea unei culturi este repetiția; apoi, destructurarea; apoi, stagnarea. Este și situația acelor sate devenite rarissime, unde se mai produce vreo nuntă care amintește de timpurile de odinioară.

Problema este **ce rămâne**, totuși, și **în ce forme**. Spațiul muzeal a devenit deja soluția salvatoare pentru aspectele etnografice ale culturii și artei populare. Așadar, folclorul poate supraviețui în forme mortificate și la adăpostul muzeului organizat sub comanda orașului. Arhivele și bibliotecile conservă textele literare și muzeale, cu aceeași speranță de „supraviețuire". Le lipsește, însă, posibilitatea de înnoire, de reafirmare în cadrele originare. De o situație privilegiată se bucură **capodopera folclorică**, fie muzicală, fie literară. Ea are șansa să se înscrie în circuitul valorilor universale și să devină bun comun al întregii umanități. Aici văd **permanența** folclorului.

Folclorul a suferit mai multe mutații în ființarea sa, odată cu schimbarea statutului la care se face referință. Mai întâi, **desincretizarea**, adică despărțirea iremediabilă a expresiei muzicale de formele verbalizate, dar organizate în structuri poetice proprii și devenite autonome. În al doilea rând, **alunecarea de funcție**, anumite texte literaturizate despărțindu-se de înțelesurile etnografice de origine și aspirând la o nouă formă de existență, eliberatoare, proprie poeziei. Textul, în noua variantă, nu se mai cântă, nu mai trimite la situații strict concrete. Se citește și provoacă emoții, asemenea oricărei creații artistice. Lucian Blaga și-a alcătuit cunoscuta antologie de poezie populară după criteriile generale ale poeticii. Schimbările de fond trag după sine schimbări terminologice, tehnici de receptare, reașezări epistemice. Drept urmare, nu trebuie să șocheze că realitatea poetică (definită, mai nou, prin **poezie populară**), intră fără drept de apel în sistemul poetic al artelor universale. Același text poate fi abordat și din perspectivă etnografică, fără a i se neglija specificul originar, dar și cu instrumentele de înțelegere ale marii arte, acolo unde e cazul. Ce „se pierde", ce „se câștigă", asta se poate constata pe parcurs. În sfârșit, cea mai grea situație pe care o suportă folclorul în ultima vreme este **dislocarea** brutală din mediul lui natural, pentru a se supune destinului de muzeu și de arhivă. Dislocare înseamnă altă formă de existență, cum s-ar zice **aculturație**, în interiorul aceleiași culturi.

În altă ordine de idei, se știe de când lumea că artele nu se deosebesc între ele decât prin formele de reprezentare. Nici o deosebire între muzică și arhitectură, între pașii de dans și structurile metrice ale poeziei, între epopee și roman. Așa apare realitatea poetică dincolo de morfologie, adică pe terenul propriu-zis al esteticului. De unde discriminarea oralitate/scriere? Și într-o parte, și în cealaltă, **primum movens** își are sălașul în adâncul **eu**-lui originar, creator (Liviu Rusu). Al doilea pas în fenomenologia invenției, de asemenea comun artelor (inclusiv formelor oralității), îl reprezintă instanța imaginarului. Aici sunt decise părțile de discurs, plastice și retorice: ritmul, culoarea, metafora. Vreau să spun, ritmul fundamental și unificator, **gol-plinul**, culoarea ce se traduce, deocamdată, prin alb-negru, adică veselie-tristețe în planul sentimentului, metafora-simbol sau metafora „vie".

Văzul ne minte. El percepe diferențele amăgitoare, nesemnificative, cum ar fi formularul de metafore ale Sudului *versus* metaforele Nordului. Dar ele tot metafore rămân, același mecanism sufletesc imaginativ le-a dat naștere. Când poetul spune: „Câte flori pe Iza-n sus/Toate cu mândra le-am pus", **locul** (de-o fi deal, de-o fi șes sau munte) și-a pierdut identitatea geografică. Și nici floare nu e, cum se pare. Lesne e să ne imaginăm un munte de floare sau în floare. Nicolai Hartmann ar vorbi, în acest context, despre planurile de reprezentare în succesiune: un prim plan care antrenează simțurile și le subtilizează în forme ale poeticului (muntele în floare), și altul secund, de adâncime, care se situează în interioritatea **eu**-lui. În cazul de față, am putea vorbi de un munte care a luat naștere în timpul rostirii, sub domnia lui Eros, un loc sacralizat prin iubire. Iată un exemplu de geografie spirituală, alchimie posibilă numai pe calea poeziei adevărate. Unde se află etnograficul limitativ aici? De aceea, la ce ar folosi să inventariezi cuvintele (cum fac „poeticienii"), sau mirosurile, culorile, formele care dau viață acestui munte din ficțiune și stăpânit de Eros, s-ar întreba Croce, în continuare? El **este** și atâta tot. Cititorul nu-și propune să-l localizeze în timp și în spațiu (care-i momentul receptării, unde se află Iza, dacă e munte sau apă) doar în propria-i conștiință. **Eul poetic** se adresează altui **eu**, adică sieși, deschizând calea celui mai pur lirism.

Vas cu flori

Gheorghiță Geană

VOCAȚIA EPICULUI METAFIZIC

(Constantin Noica: *Sentimentul românesc al ființei*: 25 ani de la apariție)

Argument: La capătul unei asemenea cărți poate că nu-i păcat să mai rămâi un pic sub împletirea ei proprie de cuvinte și propoziții. Mai ales când, fiind scrisă atât de românește, o simți puțin și a ta.

Într-un fel, era de așteptat să ne fie dăruită această carte. Că va fi una de ontologie s-ar fi putut întrezări după gândul, pe care Constantin Noica și l-a dezvăluit încă din tinerețe, cum că o filosofie *românească* și-ar afla temeiul mai ales în latura ființei, mai puțin în aceea a cunoașterii sau a spiritului. Era un crez împărtășit și de alții din generația sa, porniți să măsoare „*dimensiunea românească a existenței"* (Mircea Vulcănescu). Să-și fi mlădiat între timp filosoful acel gând? Se prea poate, dar definitiv nu se va fi lepădat de el, odată ce ***Rostirea filosofică românească***, apărută după atâta răgaz (1970) se sprijinea tocmai pe „*ciclul ființei"*, cartea căzând de fapt întreagă în teoria acesteia. Cu ***Creație și frumos în rostirea românească*** (1973), ademenit de lumea kalokagathonică ascunsă în „dor", „răs-bunare" și în alte plăsmuiri ale limbii noastre și numai ale ei, Noica păru a trece hotarul către filosofia spiritului. Dar și această carte se desăvârși tot sub semnul ființei, termenul ales pentru „*despărțirea de cuvinte*" ținând tot de ordinea aceleia. (Sunt doi termeni acolo: „întru" și „întru-chipare", dar pe drum unul se va fi resorbit în celălalt).

„*Și te poți gândi să te desparți de cuvinte, dar nu se despart ele de tine*", citim în ***Creație și frumos***. Cu câte un cuvânt însă, care cuprinde în el o totalitate de înțelesuri, te poți despărți de celelalte; așa este „întru". „*Dar de ce să te desparți de ele?"* – am putea întreba. „*Ca să-i facem parte aceluia*" – ni s-ar putea răspunde. Lui „întru" i se făcuse parte în ***Rostirea filosofică***, ba chiar și în ***Creație și frumos***, dar nu îndeajuns. „Întru" este în limba noastră un cuvânt între cuvinte și merită o parte aparte. Astfel, încă o dată, ***Sentimentul românesc al ființei*** era de așteptat să fie dată la iveală și ca despărțire de celelalte două cărți; în fond, ca încununare a lor prin desăvârșirea destinului lui „întru".

Cum să nu crezi că limba are viață, când și cuvintele, ca și oamenii au, iată, ranguri și destine atât de felurite?... Câte un cuvânt ajunge cerșetor, cum spunea Victor Hugo despre cuvintele căzute – decăzute – în argou; câte un altul, însă, ajunge să împărătească peste o lume a cugetării. Iar uneori cuvintele își împlinesc destinele fără ca aceia care le iau asupra-le să prevadă de la început unde poate duce fapta lor. „*Dacă n-ar fi decât o prepoziție, s-ar putea spune că* ***întru*** *este un sistem de filosofie*", scria Noica în ***Rostirea filosofică***. E în acel „dacă" o ezitare vecină cu teama, ca în fața unui lucru nepermis pentru noutatea lui absolută. Îndeobște, conceptele – cariatidele oricărui sistem științific sau filosofic – sunt sau substantive curate, sau infinitive lungi. Dar cum să sprijini un sistem de filosofie pe o prepoziție? „*Să sparie gândul!"*, și-o fi zis filosoful, precum odinioară cronicarul. Între timp, însă, el își va fi dat seama că această lucrare n-ar fi o sminteală, ci s-ar petrece sub îngăduința limbii înseși, ba chiar sub îmbierea ei. A fost să fie norocul nostru, nu al lui Hegel, că-l avem pe „întru" – cutează a zice filosoful român. I-a fost dat acestei prepoziții să răsară și să crească în grădina limbii noastre și am fi vinovați față de lume, dar mai întâi față de noi înșine, dacă i-am lăsa rodul troienit în neștire. ***Sentimentul românesc al ființei*** este așadar și glasul unei răspunderi. Iar dacă cel ce și-a asumat-o n-a făcut decât ca un cuvânt – ba nu numai unul! – să devină ceea ce era, fapta aceasta nu-i de ici de acolo: numai un spirit inițiat și cuprins o putea săvârși.

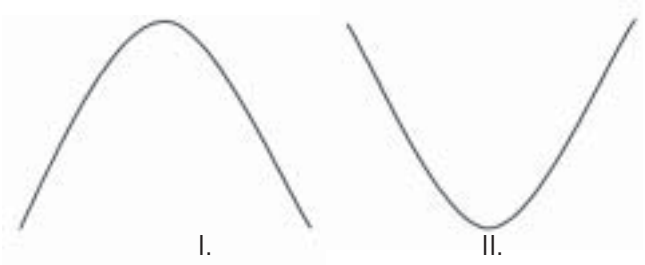
Într-adevăr, mirabila făptură lingvistică este acest „întru" odată ce se arată în stare să împace într-o sinteză ontologia antică și cea modernă. Așa se și face că, așezată spre orizonturile universalității, lucrarea lui Noica nu numai că nu pălește, dar dobândește noi scânteieri. Anticii, cu Parmenide, afirmaseră că numai ființa există și că aceasta, în natura ei, e nemișcată: „*aceeași în aceeași stare zăbovind, zace în sine și astfel, neclintită, rămâne locului"*. Mai încoace, Hegel, în ***Logica*** sa, susținu contrariul: „*Când vorbim despre conceptul ființei, acesta nu poate consta decât în aceea că este devenire*". Cumpănind ființa cu devenirea, Noica pune întregii lumi filosofice întrebarea: „*Dacă însă tema adevărată, dindărătul acestora, ar fi devenirea adevărului însuși și devenirea* ***întru*** *ființă?"* Cel puțin limba noastră românească așa arată, că adevărul e „*drumul însuși, cu capete cu tot"*. Mai mult încă, „întru", cu nebănuitele lui puteri, face posibile două moduri ale devenirii: devenirea întru devenire și devenirea întru ființă, al doilea mod întruchipând însuși progresul.

Dar isprăvile lui „întru" – mai ales precedat de „a fi" și pus față în față cu „a fi în" – sunt fără de număr: el prinde în seama sa evoluția materiei, destinul creator al omului, științele exacte și neexacte, întreg neastâmpărul (dialectica) firii, cu toate limitările și dezlimitările, suișurile și coborâșurile, contradicțiile și împăcările ei. Nu-ți rămâne atunci, decât să dai dreptate autorului, când spune că a înțelege ființa, adică împletirea dintre general și individual, și a ridica deci o ontologie care să răspundă de toată lumea reală, înseamnă a dezvălui tot ce este implicit în prepoziția „întru".

Există o teleologie în lucrarea acestei vocabule, dar o teleologie fecundă, ce stă la început sub semnul posibilului și eventualului (în termenii din carte: „*ar fi să fie*" și „*va fi fiind")*. Căci „a fi întru" înseamnă a tinde către ceva, chiar dacă nu se știe lămurit care-i chipul acelui ceva căutat. „*Ființa, cu legă-narea pe care i-am văzut-o în modulațiile românești* („*n-a fost să fie*", „*era să fie*" etc. – n.n.), *se ivește prin ancorarea în ceva care adesea n-are nici nume*". Din scop se simte atunci numai chemarea pură, impulsul nedeterminat spre altă zare a ființei, spre altă înălțime a ei.

Alteori însă ținta *are* un nume, aninat fie de un general (precum acel tărâm numit „Tinerețe-fără-batrânețe-și-viață-fără-de-moarte"), fie de un individual cu chip de „prea frumoasă fată" (Cătălina). Iar când ținta este dinainte știută, căutarea devine atât de pătimașă, încât nici un sfat și nici un obstacol de natură pământească sau demiurgică nu o pot opri. Și Făt-Frumos din basmul cu pricina și Hyperion din ***Luceafărul***

eminescian sunt de neînduplecat, fiecare în aspirația lui spre împlinire. Destinele lor, discret simetrice – unul se înalță și cade, celălalt coboară și revine sus – închid în mod exemplar zbuciumul chemării întru Ființă (aici: întru cea absolută). Și ce stranie coincidență: expresiile grafice ale acestor traiectorii (I: a lui Făt-Frumos, II: a lui Hyperion)



duc, prin îmbinare, spre o figură de undă,

adică spre structura elementară a spațiului mioritic!

Pe urmele acestor destine Constantin Noica realizează în cultura noastră două exegeze singulare. În jurul ***Luceafărului*** s-au urzit, ce-i drept, multe și nu numai mărunte interpretări; se simțea în jurul poemului chiar un aer de saturație. Și iată, pe neașteptate, o viziune nouă, care nu datorează nimic celor anterioare. Ea își este suficientă sieși, întrucât crește din stratul existențial cel mai adânc, iar nu din cel „omenesc, prea-omenesc" ca precedentele.

În schimb, basmului ***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*** abia acum i se face dreptate. Trebuia ca odată și odată basmul acesta să ispitească atenția filosofilor. Însă în afară de aceea că exemplifică o încercare de împlinire întru ființă, el vrea să explice, cu mijloacele basmului și pentru cei ce cred în ele, condiția omului de făptură vremelnică. Ne limităm oare prin aceasta din nou la omenescul tocmai reproșat interpretărilor date până acum ***Luceafărului***? Poate, dar omenescul spiritului arhaic este altul, mai supraindividual (antropologii i-au zis chiar „natural", ca în formula germană *Naturvölker)* față de omenescul romanticului cult. Mai mult, odată ce avem interpretarea ontologică de ordinul cel mai general al ființei, putem face loc și interpretărilor de un ordin mai puțin general, celor întru omenesc. Poate că este și aceasta una din menirile exegezei întreprinse de Noica: să deschidă basmului ***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*** un drum de exegeze mai firesc decât acela pe care l-a avut ***Luceafărul***.

Am putea acum să ne întrebăm, măcar ca într-o paranteză, care este valoarea explicației pe care basmul o dă vremelniciei umane. Adevărată nu este această explicație, ne spune rațiunea științifică. În schimb, rațiunea practică ne spune că ea – existența – este eficientă întrucâtva, anume în măsura în care satisface mândria omenescului aceluia arhaic de a se ști în stare „*să se cunune cu Ființa*", măcar o singură, apusă oară. Că nu s-a putut menține acolo se datorează unui simplu accident, unei neatenții proprii, spre deosebire de cazul Primului Om biblic, a cărui cădere vine ca o sancțiune din partea Atotstăpânitorului. Nu e și aceasta – pe lângă cele aduse de Noica privind legăturile cu lumea rudeniei pe care le are de rupt Făt-Frumos – încă o dovadă a vechimii (a unei vechimi precreștine) a basmului?

Cartea aceasta cucerește astfel nu numai prin jocul polifonic al sensurilor, dar și prin calitatea ei narativă. Constantin Noica are vocația epicului metafizic, vădită și în alte lucrări ale sale, dintre care, în ordinea de față a ideilor, se cuvin amintite cu deosebire acelea realizate prin redesfășurarea ***Fenomenologiei Spiritului*** (a se vedea ***Fenomenologia Spiritului de G.W.F. Hegel istorisită de Constantin Noica***, 1962, scriere reluată și amplificată în 1980 sub titlul ***Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel***. Poate că, între alte cauze, vocația narativă explică și ea schimbarea preferinței noiciene în materie de filosofie, de la mărturisita fascinație din tinerețe pentru Kant, cu a sa gândire constructivist-statică, la interesul vădit spre maturitate pentru Hegel, filosoful netăgăduit al devenirii. În orice caz, Noica este în mare răs-povestitor al nostru. El ia câte un poem, un basm sau un sistem filosofic de factură epică și le povestește din nou. Nu neapărat mai bine, dar mai adânc, întru alte înțelesuri. Lexicul folosit de povestitor este cel existent deja, fapt vrednic de toată atenția. Într-adevăr, gânditorii de până azi, care s-au străduit să ridice cultura românească la demnitate filosofică, adesea semănau sau altoiau termeni noi pentru gânduri străine, sau pe care alții apucaseră să le exprime înaintea noastră. Așa a ajuns Dimitrie Cantemir la „ceință", „câtință" și „feldeință", iar Eufrosin Poteca la „estime" (vezi ***Rostirea filosofică românească***). Eminescu, la rândul sau, când îl traducea pe Kant, proba cât de încăpătoare său de potrivită este limba noastră pentru ideile celui care dusese limbajul filosofic pe culmile abstracțiunii. Același scop îl urmărea și Maiorescu traducând ***Aforismele*** lui Schopenhauer („*încercarea de a acomoda limba româna la exprimarea concepțiunilor filosofice a avut pentru mine un mare interes*", îi scria întemeietorul criticii în cultura noastră lui Al. Odobescu). Unul care a cutreierat în sferele altora pentru a se întoarce a fost Lucian Blaga, dar acestuia limba de acasă i se va fi părut neîndestulătoare, de vreme ce a găsit de cuviință să îi adauge pe „sofianic", „personanță", „enstatic" etc. Constantin Noica schimbă complet calea – adică metoda – de a scrie filosofie autohtonă: „*ar trebui să facem odată dreptate și gândului nostru, de vreme ce ne ostenim atâta cu al altora*". Dar a face dreptate gândului nostru înseamnă a-l chema la judecata filosofică așa cum se poartă el la el acasă, fără un veșmânt artificial. Noica nu modifică nimic în rostirea limbii noastre; el intervine în firea cuvintelor, dar nu spre a le transforma, ci spre a le lămuri, spre a le limpezi adâncurile. (La drept vorbind, a ieșit și Noica o dată din matca limbii române: atunci când, vroind să dea nume celor șase maladii ale spiritului, identificate de el însuși, a simțit nevoia să recurgă la limba lui Platon și a îmbogățit lexicul filosofic cu termenii „todetită", „catholită", „horetită", „atodetită", „acatholită" și „ahoretită").

Cu o astfel de metodă poți lesne să dispari îndărătul propriei tale lucrări. Mai ales când spui că „*bogăția modalităților de interogație ține nu mai mult de subtilitatea conștiinței ce întreabă, decât de subtilitatea existentului asupra căruia întreabă*". De aici mai e un pas până la a susține că lucrarea ta nu e una de filosofie, întrucât „*nu o reflexiune speculativă este învăluită în limba sau basmele și creațiile noastre, de unde desprindem gândul ființei".* Dar cine te crede? Poate vreun Socrate mai nou, în stare să accepte că filosofia este gând aplecat asupră-și. Fidel însă și îndemnului mai vechi, cum că înainte de toate ea este năzuința spre înțelepciune, ar implanta această definiție tocmai în basme și în folclor, de unde ea s-ar răsfrânge și asupra lucrării tale și, îndoit, asupra ta.

Mădălin Roşioru

FLUIDITATEA MEMORIEI

Într-o povestire de Vladimir Colin apare **Tărâmul Cuvintelor Vreodată Rostite**, soi de rezervor al **memoriei** vorbite a umanității - un adevărat **Ocean** de cuvinte, revers temporal sau **răsfrângere speculară** a „somnorosului noian originar" din poezia barbiană[1]. ***„Oglindă** a trecutului, a cărui **amintire** o transmite prin **vocea** ei obscură, **marea** devine astfel un spațiu în care **poezia** înseamnă **anamnesis**.*" Și nu în puține figurări poetice, după cum remarcă într-o analiză similară Marian Papahagi[2], arătând[3] că "*Zeița **Mnemosyne**, personificare a **memoriei**, soră a lui **Cronos** și **Okeanos**, este mama **Muzelor**[4]*". Nu poate să nu izbească această asociere clasică a **Memoriei**, a **Timpului**, a **Oceanului** și a **Poeziei**: și ea funcționează încă o dată pentru Ferdinando Pessoa[5]: *„**Marea** e aspră, întâmplătoare, sau moale, / E uneori **abis** și alteori **oglindă**."* În **Florile răului**, **Omul și marea (XIV)**, Charles Baudelaire acordă **mării** același statut **abisal-specular**: „*Marea-i **oglinda** ta: sufletul ți-l contempli / În nesfârșirea talazurilor ei / Iar sufletul ți-e un abis nu mai puțin amar. […]*". În barbienele **Arca**, **Pytagora**, **Margini de seară**, **Steaua imnului**[6], **apa** – „*arhetip imaginar al **oglinzii***", cum o numește Marin Mincu[7] – devine instrument de cunoaștere, catalizator al revelațiilor matematice sau divine, măsurător al timpului („pendulul **apei** calme, generale"), sau, „**din ceas dedus**"[8], temei întru ființă al **jocului secund** și-al **Poeziei** însăși. Rezumând, **poezia** se întemeiază pe **memorie**, care ființează în **timp** și se **oglindește** adesea în întinderile **lichide**, fie ele **stătătoare** – **rezultat** al unei progresive și totalizante acumulări – sau **curgătoare** – referindu-se, prin încorporarea elementului dinamic, la **procesul** prin care se ajunge la acel **rezultat**. **Apa curgătoare**, în speță **râu** sau **fluviu**, semnifică **biograficul**, accidentalul, efemerul, și a servit în repetate rânduri ca termen de comparație **timpului**, adesea în imagini extrem de sugestive: pentru Heraclit, autorul apoftegmei „*pantha rei*" – „*totul **curge***" – și nimeni, nimeni nu se poate **scălda** de două ori în **apa** aceluiași **râu**.

Amintind un antologic eseu bachelardian din bibliografia ***elementară***, să notăm foarte pe scurt că, din punct de vedere psihanalitic, **apa** – simbolizând amniosul matern – asigură premiza oricărei evoluții, reprezentabilă, în termeni inițiatici, definiți în istoria religiilor[9], printr-o **moarte** simbolică urmată de o nouă **naștere** dintru increat: de unde rostul **apei** în ritualurile de purificare, sau în botezul creștin – care-l repetă, simbolic, pe cel al Mântuitorului în **râul Iordanului**. De altfel, **râurile** însoțesc întreaga **istorie** sacră (sintagmă acuzat oximoronică) a umanității, realizând un circuit complet, de la desprinderea din staza increatului originar-paradisiac și până în **moarte**, ca reîntâlnire a transcendentului, a lumii celor nevăzute, ierarhizată atât de fantastic de geniul autorului **Divinei Comedii**. În **Facerea**[10] aflăm că „*din Eden ieșea un **râu**, care uda raiul, iar de acolo se împărțea în patru brațe*". Iar în poemul dantesc, el însuși măreț ca un **fluviu**, fiecare **fluviu** traversat are un rol inițiatic bine precizat în economia transcendentului pe care îl administrează: e inutil să revenim cu amănunte, exemplul e ilustru, cardinal, re(g)al și curial cu asupra de măsură. Să reținem însă ideea că **destinul** – **istoric** sau transcendent – al individului e adesea nuanțat în chip fericit de conjuncția cu **oglindirea** semnificantă în apele câte unui **fluviu**, fie acesta real sau doar imaginar, autobiografic sau doar poetic.

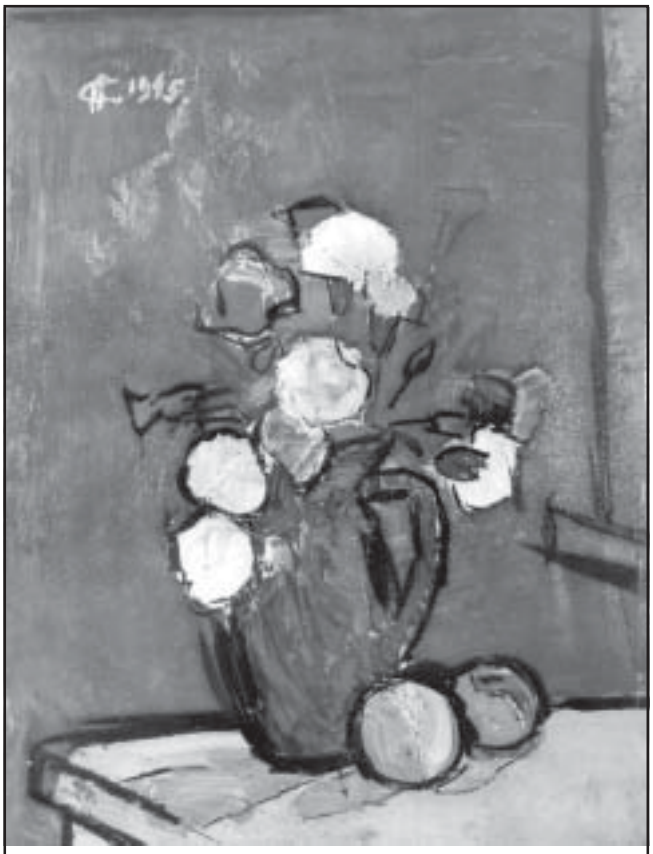
Când există, **oglindirea** implică însă un efect **tragic**: **râul** ceresc, semnul abstract devenit **oglindă lichidă** coborâtă pe pământ, adică semnificantul devenit semnificat, își reflectă în **undele** sale vii propriul **chip pietrificat** de altădată, devenit acum aspirație de întoarcere, de **răsfrângere** inversă: „***Oglindă** stătătoare, cer mobil / Te-ai încadrat într-o ușoară spumă / Și-ți porți acum **cristalul** tău steril / Spre-a **mărilor** îndepărtată brumă // Dar murmurul, acord eternizat, / Neîncetat mărirea ta o plânge; / Și-ntregul tău **trecut**, **pietrificat**, / În **unda** potolită se **răsfrânge**.*" E ceea ce consideră Marin Mincu[11], exemplificând pe Ion Barbu. Printr-o coincidență greu de explicat, trecutul **pietrificat** pare să trimită, curios lucru, la imaginarul predilect al lui Giuseppe Ungaretti, desprins parcă din **geometria** pură a piramidelor din ținutul natal, ușor de asociat cu poezia matematicianului Dan Barbilian. Să mai reținem **răsfrângerea** trecutului în **unda potolită**, cristalină, sterilizantă și vie în același timp, care permite permutarea **apei** (devenită, la Ungaretti – *„questi sono i miei fiumi **contati** nell' Isonzo"* –, simplă socoteală, numărare, efort contabil, dar păstrându-și în definitiv esența pitagoreică, matematică, a ființării rezemate statornic într-un număr) și a cerului, a mobilității și a staticului, surprinzând, dureroasă, practica semnificantă, simbolica și necesara

[1] **Banchizele**, în ***Poezii***, Albatros, București, 1970, p. 10
[2] ***Abisul și oglinda**: **Ferdinando Pessoa și poezia ca anamneză***, în ***Fața și reversul***, Institutul European, Iași, 1993, p. 142
[3] După M. Eliade, ***Mito e realtà***, Borla Editore, Torino, 1966.
[4] ***op. cit.***, p. 141
[5] ***op. cit.***, p. 140
[6] **Poezii**, Albatros, București, 1970, p. 14, 21, 168, 169
[7] În ***Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică***, Cartea Românească, București, 1981, p. 32
[8] ***op. cit.***, p. 154
[9] Mircea Eliade, ***Eseuri***, Editura Științifică, București, 1991.
[10] ***Întâia carte a lui Moise,*** capitolul II.
[11] ***op. cit.***, p. 28

nuntă a formei și a fondului, din care se iscă, în ultimă instanță, croiala unui destin – în plan real – sau tușa de geniu – în plan poetic, simbolic, secund. „*O meditație poetică subtilă și neliniștită se ascunde în versurile citate: ceea ce părea* ***pietrificat*** *ca semnificant se dovedește a fi «călător» prin producerea de sens, iar ceea ce pare a fi* ***undă*** *vie este doar* ***cristal steril***”, mai adaogă Mincu. Nu ni se precizează deocamdată care ar fi efectul implicării afectiv-efective a elementului uman în ecuația de mai sus. Un posibil răspuns ni-l sugerează[12], ca întotdeauna la nevoie, poetul însuși: „*Fugarnic sfânt, tu lasă ca* ***fluviul*** *să te poarte, / Dar dincolo de luntrea îngustă nu privi; / Căci* ***apa****-ți va trimite și va întipări / Întunecată,* ***fața iubirii*** *voastre* ***moarte****!*”

Guillaume Apollinaire, un foarte îndrăgit prieten, de altfel, al lui Ungaretti, insistă la rândul său pe virtuțile **mnemonic-speculare** ale **Senei** - de care ne vom **aminti** la momentul potrivit - reținând, din totalitatea unui **destin**, „fața **iubirii** voastre **moarte**”, și nu experiența ungarettiană, gravă, a **războiului**: acest aspect se **oglindește** în **unda Senei**, într-un poem scris în chiar anul înființării poetului italian la Paris (1912***)*** și structurat pe un contrast revelator: **Podul Mirabeau**[13]. **Dragostea** se însoțește (cu necesitate ritmică), la Barbu, ca și la Baudelaire, cu iminența **morții**, aspect neignorat în ultimă instanță de actul **specular** și de figurarea lui **poetică**: „*Din călătoarea* ***undă****, din* ***apele*** *eterne / Îmi însușesc vestmântul acelor care* ***mor****, / Și înnoit și ager, alerg – subtil fior – / Prin săli orgolioase ori umede caverne.*[14]” De altfel, într-o **Veghe**, Ungaretti scrie înflăcărate scrisori de dragoste lângă **cadavrul** unui tovarăș: „*O* ***noapte****-ntreagă / petrecui alături / de un tovarăș, /* ***masacrat*** *în luptă; / cu gura lui / știrbită, / întoarsă către luna plină, / cu* ***neagra*** *congestie / a mâinilor sale / pătrunsă / în tăcerea mea, / am scris / scrisori pline de dragoste. // N-am fost nicicând / atât de strâns / legat de viață*”. Zeița lui Huxley din ***Geniul și zeița*** face **dragoste** cu disperare de-abia întoarsă de la **înmormântarea** mamei ei. Figura, de efect, a fost reluată și cinematografic. Iminența **morții** recheamă din urmă, puternic, instinctele vitale.

Considerând toate aceste aspecte pe care le implică **oglindirea** unui **destin** - poetizat, poetic sau nu - în **apele** unui **fluviu**, pretenția de a dăinui în **amintirea** posterității ne apare cu desăvârșire vană, de pildă în versurile unui Joachim du Bellay[15]. Pentru Guido Almansi[16], celebrul



Flori și mere

sonet petrarchesc al **fluviilor**[17] ar servi la identificarea unei noțiuni extrem de importante, anume aceea a **nesemnificanței istorice**, înțelegând prin **istorie** mai degrabă **biograficul**: respectivul sonet ar fi reușit, oarecum în răspăr cu concluziile de până acum ale studiului de față, să spună totul despre **fluviile** cu pricina, grație unei arte combinatorice savante, provensaloide, dar necomunicând absolut nimic despre autor și despre **biografia** lui: de altfel, întreaga exegeză petrarchescă contestă la unison ingerința **biograficului** în operă, situându-l în direcția produsului artistic pur, eliberat de contingențe. Doar că eliberarea nu e gratuită, ea corespunde unei motivații intime, așa că printr-un paradox specios exemplul se întoarce cu ingratitudine împotriva tezei pe care se presupune că o ilustrează și o susține: „*Nici* ***Adigele****,* ***Varo****,* ***Arno****,* ***Padul****, /* ***Nilul*** *sau* ***Ebrul*** *(****râu*** *în Tracia pe malurile căruia se spune că Orfeu ar fi fost sfâșiat de bacante) cel roșit de sânge, /* ***Sena*** *și* ***Renul****, marea ce se frânge, / și nici un râu ce-și curmă-ntr-însa vadul, // nici fagul, pinul, iedera sau bradul / nu-mi sunt de-ajuns când inima se strânge; / un singur* ***râu*** *(****Sorga*** *care brăzdează Valchiusa, lângă Avignon, reședința Laurei) ce-n* ***val*** *cu mine plânge / și-un pom cântat mi-alină focul, iadul. // Doar ei m-ajută când iubirea-mi cere / să stau cu* ***arma****-n mâini o veșnicie, / când viața trece și mi-e* ***moartea****-aproape* (Miraculoasă coincidență peste timp, aceasta va fi exact postura lui Ungaretti pe front, doar că frontul acestuia din urmă va fi real, nu simbolic. – n.n.). *// Crești laur blând în blânda adiere, / și cel ce te-a sădit minuni să scrie / la umbra ta și-n*

[12] ***op. cit.***, p. 32

[13] „Sub podul Mirabeau curge Sena / Și iubirile noastre / Chiar trebuie să mi le-amintească / […] / Vină noaptea, sune ceasul / Zilele trec, eu rămân / […].

[14] **Elan**, ***op. cit.***, p. 6

[15] **Ode III - *À Madame Marguerite d'escrire en sa langue, Oeuvres choisies***, Classiques Larousse, Paris, 1939: *Le* ***Lot****, le* ***Loyr****,* ***Touvre*** *et* ***Garonne / À vos bords vous direz le nom / De ceux que la docte couronne / Éternize d'un hault renom.*** Pe **Lot** se născuse notabilul Clément Marot, pe **Loir -** marele Ronsard; pe **Touvre** și, respectiv, pe **Garonne**, acum necunoscuții, uitații de posteritate, chiar și în comunitatea specialiștilor, Saint-Gélais și Lancelot Carles.

[16] ***Petrarca o dell'insignificanza***, in ***Paragone***, 296/1974

[17] **CXLVII**, ***Întru viața Madonei Laura***

dulce zvon de ***ape***[18]." Pe lângă „***apele*** (**râului Sorga**, invocate insistent și-n numeroase alte locuri) *dulci și* ***clare*** */ ce-n* ***unde*** *plăsmuirea / iubitei ați cuprins odinioară*"[19], Petrarca invocă Padul în condiții surprinzător de barbiene pentru un trecentist altminteri sempitern, amintind de **Nastratin Hogea la Isarlâk**: „*Poți fără grijă,* ***Padule****, -nvelișul / de carne să mi-l duci pe-a tale* ***unde****, / căci duhului ce-n scoarța mea se-ascunde / nimic nu-i șade-n drum de-a curmezișul. // El nu-și înclină după vânt cârmișul, / ci ca săgeata prin văzduh pătrunde / și-nfrânge* ***ape*** *clocotind afunde / și vâslelor le-nfrânge-n zbor tăișul. //****Râu** *ne-nfricat, domn ce gonești în pripă / spre Răsărit și-n urmă lași* ***fântână /*** *de și mai dulci lumini ce se-nfiripă, // tu-mi duci cu tine straiul de țărână; / ci sufletul, pe-a dragostei aripă, / se-ntoarce către dulcea lui stăpână*".

.....

În **Psalmul 148** regele David numește „***apa*** *cea mai presus de ceruri"*, iar în **Psalmul 92**, Domnului nu-i găsește alt termen de comparație decât totalitatea lumii **acvatice**: „4. *Ridicat-au* ***râurile****, doamne, ridicat-au* ***râurile glasurile*** *lor*, 5. *Ridicat-au* ***râurile valurile*** *lor; dar mai mult decât* ***glasul apelor*** *clocotitoare*, 6. *Mai mult decât zbuciumul neasemuit al* ***mării,*** *minunat este,* ***întru cele înalte****, Domnul".* Poate pentru că: „1. *La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul*. 2. *Și pământul era netocmit și gol.* ***Întuneric*** *era deasupra* ***adâncului*** *și Duhul lui Dumnezeu Se purta deasupra* ***apelor***". **Apa** pare să trimită întotdeauna, fără excepție, la un eveniment de prim ordin. Împlinirea unei etnii, cea evreiască, are loc în urma unei treceri prin **oglinda Mării** Roșii, dinspre realul imperfect către idealul depozitat de **apele oglinzii**[20]. **Apele Mării Moarte** par încă să depună mărturie despre cataclismele Sodomei și Gomorei. Și exemplele biblice ar putea continua. Zeii mitologiei grecești jurau întotdeauna pe **Styx**. Petrarca crede cu tărie[21] că: „*Îmi* ***amintesc*** *- și dulcea* ***amintire /*** *Nici* ***Lethe*** *n-o va șterge niciodată*". Iar Gérard de Nerval, în postura de **El Desdichado**, se sumețește că a traversat de două ori, biruitor, **Acheronul**: pentru el **experiența radicală** a nebuniei se traduce inspirat prin încă o metaforă **acvatică**. La Ungaretti însuși **portul**, **naufragiul** (și invocăm, în acest sens, poemul **Bucurie a naufragiilor**: „*Și dintr-o dată reiei / călătoria / precum / după naufragiu / supraviețuitorul / lup de mare*.") pe **mările** înspumate ale vieții, sunt locuri comune, ca de altfel și în poezia Renașterii, în general, ca metafore ale destinului omenesc. Cel ce desparte apele e întotdeauna talentul.

Să evidențiem câteva noțiuni-cheie, pe care deja le-am folosit în abordarea noastră preliminară analizei poemului ungarettian – **Fluviile** – care a provocat prezentul eseu: **timp, memorie, biografie, poezie, pietrificare** (formă de persistență și de insistență a **memoriei**), **fluviu.** Vom reveni asupra lor, preveniți fiind însă de A. E. Baconsky[22] asupra universului poetic ungarettian, ale cărui coordonate esențiale am încercat să le regăsim în sumara noastră ochire comparatistă: „*Universul poetului e acela al propriei sale* ***biografii*** *morale și sensibile, o* ***biografie*** *a* ***experiențelor*** *devenite materie transfigurată:* ***războiul*** *adânc și îndelung trăit de el,* ***dragostea****,* ***moartea*** *și îndeosebi* ***timpul*** *– sunt punctele cardinale.* ***Timpul*** *în* ***poezia*** *lui e și succesiunea vârstelor și fundalul categorial al existenței, pe care apar și dispar: „Cose consumate: / emblemi eterni, nomi / evocazioni pure…*" și **memoria** obsesivă care apasă și obosește, întunecă existența și sufletul cu datele ei: „*Fiică indiscretă a urâtului, /* ***memorie****,* ***memorie*** *neîncetată /* ***norii*** *tăi de pulbere / nu-i nici un vânt să-i risipească oare? […]"* Viziunea lui are în sine ceva de univers **pietrificat**, ca și când o ciudată **silicoză** s-ar insinua pretutindenea, în suflet, în lucruri, în arbori, în plante.

Citându-l pe același Baconsky, să trecem în revistă și câteva repere ale **biografiei** poetului italian: „*A văzut lumina zilei la 10 februarie 1888 în Egipt, unde părinții săi, italieni de baștină, se mutaseră* (din împrejurimile orașului Luca, pe unde **curge râul Serchio**, menționat în poezie – n. n.) *ispitiți probabil de feerica Alexandrie. Orașul natal va fi pentru el un temei de* ***nostalgie****, ca și Egiptul în general, către care se îndreaptă întotdeauna emoționat. „Non so quale rancore m' invade, d' amarla, questa mia città natale!"* va nota în ***Il deserto e dopo,*** *cartea lui de călătorii****.*** *Dar pitorescul aproape metafizic al Alexandriei nu-l va ispiti niciodată, și vagabondând pe străzile frecventate de umbra lui Kavafis, nu va încerca decât o melancolie indecisă, absentă aproape din poezia lui. Ceea ce va purta cu el pretutindenea va fi ariditatea* ***pietrelor*** *din pustiu, și piramidele care i-au dat prima lecție de* ***geometrie poetică****."*[23] Tinerețea și-o petrece într-un mediu de violent contrast, căci (din 1912 – n. n.) până la primul război mondial trăiește în celebrul Cartier Latin al Parisului (pentru a studia la Sorbona – n.n.), printre studenții din toate colțurile planetei, participând la boema artistică a vremii, alături de prieteni ca **Apollinaire**, Max Jacob, Modigliani, Georges Braque sau Picasso (sau De Chirico – n.n.) „*…Între timp izbucnise* ***războiul*** *din 1914, care avea să însemne* ***experiența*** *fundamentală a* ***biografiei*** *sale, așa cum însuși o mărturisește nu o dată. Stăruind prin tranșee ca soldat al regimentului 19 infanterie, Ungaretti a avut revelația* ***destinului tragic*** *și a înțeles că marile categorii ale existenței nu sunt simple noțiuni de speculație metafizică. …Întors din război, trece prin Paris, unde cu câteva zile înainte* ***murise Apollinaire****, cel mai* ***iubit*** *dintre prietenii lui parizieni*[24]."

.....

„*Mă sprijin de-acest arbor schilodit"*… În general, Arborele apare în mitologie ca Arbore al Vieții sau al Cunoașterii, sau ca Arbore cosmic, asigurând, în urma unei mutații ontologice, a unei Căderi, legătura pierdută dintre Cer și pământ. În folclorul francez e *Mât de*

[18] În ***Cancionierul lui Messer Francesco Petrarca***, Dacia, Cluj, 1974, traducere de Eta Boeriu

[19] **CXXVI**, ***Întru viața Madonei Laura***

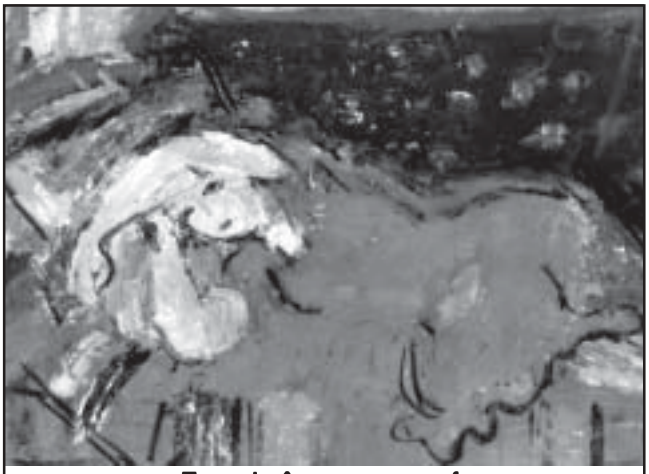
[20] Precum se întâmplă și într-o carte „pentru copii", ***Alice în țara Minunilor,*** de Lewis Caroll (la origine matematician).

[21] **CCCXXXVII**

[22] În ***Panorama poeziei universale contemporane***, Editura Albatros, București, 1972, p. 770

[23] ***op. cit.***, p. 767

[24] ***op. cit.***, p. 768,



Femeie în roșu pe sofa

Cocagne, figurare a unui Paradis opulent (*Pays de Cocagne*) ce trebuie recâștigat prin reascensiunea la cer. Pretutindeni, e Pomul de Crăciun. La Valéry, Arghezi sau Barbu, arborele, fiu vertical al pământului, **scăldat** cu capul în azur, devine figurare antropologică, simbol al dualității ființei omenești, sfâșiate de antagonismul perpetuu dintre materie și spirit. La Ungaretti, acest arbore e **mutilat** de **experiența** traumatizantă a războiului. Ținând de acest arbore **mutilat**, poetul dă naștere unei analogii „involuntare"; el însuși va fi „*părăsit în această văioagă*"*…* adică **destinului** său tragic, înfundat în pământ, parcă în urma unei **căderi**, în **groapa Babel** pusă în evidență de Kafka, simbol al imposibilității de a comunica, generatoare, în ultimă instanță, a războiului „*având langoarea / unui circ / înainte sau după spectacol"*. **Spectacolul** – tragic, absurd – își destăinuie caracterul cu desăvârșire iluzoriu, și este privit cu detașare și înțelegere parcă, iertat, mântuit în actul contemplației și-al **poeziei**: „*și privesc / pașnica trecere / peste lună a norilor*". Totul e trecător, **totul curge**, peisajul devine o stare romantică de suflet, poetul se liniștește, se destinde, se integrează peisajului și, conform unei abitudini arhiprezente în poezia sa, aproape se **mineralizează**[25], devine relicvă sau **piatră** spălată în albia unui **râu**, detaliu **nesemnificant** al naturii, parte integrantă a firii primitoare, anulatoare de umane contraste dureroase: „*Azi dimineață m-am destins / într-o urnă de apă / și ca o relicvă / m-am odihnit // Isonzo curgând / mă șlefuia / ca pe-o piatră de-a lui.*" Desigur, **urna** și **relicva** sunt metafore generate de iminența **morții**. Dar poetul și-a câștigat deja dreptul la ataraxie și contemplație, și chiar săltându-și hoitul (posibilă traducere a „oaselor și oscioarelor" de mai jos), n-are nici o dificultate în a lua parte la spectacol, mergând pe **apă** ca Iisus – simbol al transgresării contingentului prin sfidarea legilor fizicii – sau, integrându-se metaforei anterioare a circului, ca un acrobat, căci mersul său e dureros, ca al Micii **Sirene** (altă metaforă **acvatică**!) a lui Andersen: „*Mi-am săltat / oasele și oscioarele / și am purces / pe apă ca / un acrobat.*"

Dar vremea e a **amintirii**, și poetul născut la Alexandria, în apropierea piramidelor, se închipuie asemenea unui beduin care primește îngenunchiat, umil, ofranda zilnică a firii; detaliul hainelor murdare de război apare **insignifiant**, ambiguitatea lui „sudici" (murdare / sudice) trimite în **amintire**, deja, mult mai departe: „*M-am ghemuit / lângă rufele mele / murdare de război / și ca un beduin / m-am plecat să primesc / soarele*".

Poetul se recunoaște, dincolo de condiționarea absurdă a războiului, ca „fibră docilă a universului", în armonie cu acesta, prin mijlocirea **apelor** aproape batismale care, am văzut, trimit întotdeauna la originar, la o realitate de prim ordin, autentică și definitorie în grad maxim: „*Acesta-i Isonzo / și aici mai ales / m-am regăsit - / docilă fibră a / universului // Cazna mea / cea mare e când / nu mă mai aflu în / armonie*". Poetul îndrăznește cuvântul „fericire", în „mâinile oculte" ale fluviului - sau poate ale dumnezeirii din **Psalmi**: „*Dar acele oculte / mâini / care mă înmoaie / îmi dăruiesc / o rară fericire*". Darul e primit în **amintirea** vremilor ceva mai fericite care au precedat războiul, și etapele – **biografice**, ale formării sale ca om, stadiile propriului **destin**: „*Mi-am amintit / vârstele / vieții mele // Acestea-mi sunt / fluviile*". Întâi și-ntâi, predestinarea ereditară, ca sentiment al înrădăcinării acelui arbore mutilat și al succesiunii imense a generațiilor – spectacol înfricoșător la testamentalul Arghezi, mișcător și pios la Ungaretti: „*Acesta-i Serchio / lângă care-au trăit / poate ani două mii / neamurile mele din / Campagna / și tatăl meu și mama mea*". Urmează peisajul natal, evocat cu **nostalgie**; **Nilul copilăriei** e personificat, înainte de a-l **oglindi** în apele memoriei, el **vede**: „*Acesta-i Nilul / care m-a văzut / venind pe lume și crescând / și-arzând de neștiință / în câmpiile vaste*". După care **experiența** tumultuoasă, pariziană, autodefinitorie, prin mărturia **Senei**: „*Aceasta-i Sena / și-n zbuciumul ei / prins m-am lăsat / cunoscându-mă*".

Concluzia se impune de la sine: „*Acestea-s fluviile mele / și în Isonzo toate / se-oglindesc // Aceasta mi-este nostalgia / ce îmi transpare-n / fiecare // acum că-i noapte / și că viața-mi pare / corolă de / tenebre-apăsătoare*". Când blagiana „corolă de minuni a lumii" devine una de **tenebre**[26], acestea nu sunt contestate decât de **transparența** absolută a **amintirii** duioase purtată în timp de mărturia **mișcătoare** – la propriu – a **fluviilor**, iar **noaptea** războiului, a **morții** sau a **uitării**, departe de a învinge puternicele resorturi ale **nostalgiei**, se mântuiește, o dată în plus, în **poezie**. Dar, totuși, dincolo de **fluvii**, când *un reflector / de dincolo / așează o **mare /** în ceață* (***Rătăcire***), ce mai rămâne, într-un ***Final****? Nu mai mugește, nu mai murmură **marea**, / **marea**. // Fără vise, câmp incolor e **marea**, / marea. // Milă inspiră și **marea**, / **marea**. // Nouri **neoglindiți** poartă **marea**, / **marea**. // Cedează patul tristelor **fluvii marea**, / **marea**. // **Moartă**-i, privește, până și **marea**, / **marea**.*

[25] Citățm, în acest sens, și poemul ***Sunt o creatură****: Ca și această **piatră** / din S. Michele / atât de rece / atât de dură / atât de seacă / atât de refractară / atât de totalmente / neînsufletită, // ca și această piatră / e plânsul meu / ce nu se vede. // **Moartea** / se ispășește / trăind.*

[26] Precum în ***Am pierdut totul:*** *Am pierdut totul din **copilărie** / Și niciodată nu voi mai putea / Să izbucnesc într-un strigăt. / / **Copilăria** am îngropat-o / În adâncul **nopților** / Și acum, invizibilă spadă, / Mă desparte de toate. // De mine-mi amintesc că exultam **iubindu**-te, / Și iată-mă pierdut / În infinitul **nopților**. // Disperare ce crește fără-ncetare, / Viața mea nu mai e, / Încremenită-n gâtlej, / Decât o **rocă** de strigăte.*

Ana Maria Cornilă

CANONUL REVIZITAT*
– postmodernismul și clasicii –

Ca formă de dialog literar și cultural, intertextualitatea plasează un text în descendența altui text fără ca această mișcare de introducere către scrierile precedente să aibă în postmodernitate semnificațiile unui gest de vasalitate față de antecesori sau de legitimare a noii „opere" prin raportarea explicită la un canon deja existent. Intertextul postmodern asigură o continuitate între ceea ce din punct de vedere temporal, stilistic, romantic, ideologic s-ar fi constituit în dscontinuități.

Strategie de anulare a clivajului dintre epoci, mentalități și practici literare, intertextul postmodernist actualizează tradiția filtrată printr-o nouă grilă de lectură și reinvestită cu farmecele noului; ironia care dublează lectura postmodernă nu este una distructivă; vizând atât textul „prim" (în sens temporal), cât și pe cel secund. Metatextul denunță ironia ca strategie de organizare a lumii postmoderne și ca dimensiune necesară a conștiinței postmodernului.

Parodia, specie a intertextualității, se așază în postmodernism sub semnul unei atitudini binevoitoare care elimină tendințele subversive, speculând și stimulând latura creatoare a gestului parodic. Intertextul este prilejul alternării asupra lumilor ficționale ale căror tipare devin mobile și interpretabile („questionable"), scriitura pierzându-și calitatea de a genera o lume imuabilă și închisă între granițele unui singur text. Într-un capitol din ***Iubita locotenentului francez***, Fowles își denunță formula utilizată (cea a romanului victorian) și schițează un posibil roman alternativ al cărui nucleu narativ este înlocuit cu microdizertații pe diverse teme.

Levantul lui Mircea Cărtărescu este un uriaș intertext, care poate fi citit fie ca istorie a canonului literar românesc în epoca marilor clasici, fie ca studiu stilistic al versului eminescian sau ca analiză a straturilor ce se suprapuneau în lexicul românesc de secol al XIX-lea.

Parodia ce are ca obiect ***Glossă*** a lui Mihai Eminescu recuperează textul unui poet care deja reprezintă un supracanon sau arhicanon în lumea literelor românești. Gestul cărtărescian refuză copierea fidel-sterilă a modelului (cel mult poate fi interpretat ca gestul orgolios al cititorului ideal ajuns să îl substituie pe însuși autorul originar) și afirmă creația inovatoare. Textul lui Cărtărescu se supune unui dublu cod (statutul de hibrid al scrierii postmoderne sau caracterul de bilingvism al parodiei); un prim cod este stabilit de textul originar și de întreg universul poetic eminescian; al doilea cod ține de formula puctorială personală, in-formată de actualitatea literară în care creează Cărtărescu.

Textul cărtărescian se revendică de la glossa eminesciană, ostentându-și descendența printr-o serie de similitudini pregnante cu originalul. Opțiunea pentru forma riguros normată a glossei semnalizează cea dintâi filiația celor două texte: fiecare dintre cele opt versuri ale strofei întâi încheie sub forma unei sentințe câte o strofă, iar strofa de final reia, în ordine inversă, versurile celei dintâi, păstrându-se nealterate inteligibilitatea și coeziunea semnificativă a strofei. Imageria și stilistica textului cărtărescian marchează pentru a doua oară prezența discursului eminescian în interiorul discursului postmodern.

Glossa cărtărescian dovedește o lectură de profunzime a textelor lui Eminescu, un studiu minuțios și avizat, intuiție și capacitate de a relaționa empatic (dar nu exclusiv mimetic) cu un text și o viziune poetică. Parodia cărtărescian se denunță ca atare în momentul de producere a „citatului deturnat", când despărțirea de original devine explicită. Cercul parodic se închide atunci când cititorul „recunoaște" ceea ce este străin textului eminescian, când contradicțiile, și nu similaritățile, dintre cele două glosse devin stridente. Devierea se resimte ca ironie marcată atât ideatic, cât și stilistic.

Cărtărescu preia și transformă o serie de „mituri" sau universalii ale imaginarului eminescian, alături de „idiosincrazii" stilistice și prozodice. Pe acest schelet de motive și formule compoziționale eminesciene, Cărtărescu aplică propriile sale „mituri" și formule; epistema eminesciană este astfel completată și dislocată prin epistema cărtărescian. Substituțiile la nivel lingvistic sunt generate de o paradigmă epistemologică diferită care susține o nouă viziune asupra lumii dominată de percepția postmodernă a realității ca scriitură.

Mărcile eminescianismului se manifestă în consecință la nivelul limbajului, temelor și motivelor. Ca motive conotate de poezia lui Eminescu enumerăm: motivul Genezei și al Apocalipsei (structurând un întreg univers poetic din care amintim doar ***Scrisoarea I***), motivul prințesei și al pajului (prezent în ***Luceafărul***), motivul creatorului de geniu și al regelui. Mărcile lingvistice sunt indentificabile la nivelul formelor arhaice sau al fonetismelor: „dodă", „praf", „troznit", „se-adapă". Astfel, textul cărtărescian recuperează stilistica eminesciană și diversele sale nivele de semnificare: fonetic, lexical, sintactic. Gestul recuperator nu vizează fragmentarul, o singură poezie sau câteva frânturi de limbaj stilizat, ci un întreg univers imaginar. Tehnica este aceea a lecturii prin ricoșeu și a lecturii paralele: cititorul urmărește textul din fața sa și rememorează textele care se reconstituiesc, în jurul nucleelor semnificative originare selectate și resemantizate de creația parodică. Prin fărâmițarea unei lumi poetice și regruparea ei după legi noi, textul parodic, în mod paradoxal, consolidează lumea demontată: cuvintele selectate din textul originar trimit la imaginile poetice originare care, la rândul lor, re-produc contextul mai larg al poemului căruia îi aparțin.

Reîntoarcerea la textul originar poate fi operată prin false trimiteri; găsim în glossa cărtărescian o serie de termeni care nu aparțin de drept poeziei eminesciene, ci sunt „contrafăcuți" în spiritul acesteia. De exemplu,

* conform fr. visiter = a inspecta, a controla, a cerceta

„cocârjat" trimite la imaginea din ***Scrisoarea I***: „*Uscătiv așa cum este, gârbovit și de nimic*" sau „chirpici" care reface imaginea sălașului în care se refugiază oropsita fată de împărat din ***Călin***: „[...] *ca departe de părinți / În coliba împistrită să nasc-un pui de prinț*".

Pre-structurată de formule și viziuni eminesciene, glossa „levantină" rămâne totuși un manifest al postmodernismului, implicit prin abordarea strategiei intertextuale și explicit prin afirmația „*Totul este scriitură*". Viziunii eminesciene a lumii ca deșertăciune îi este coextensivă viziunea cărtăresciană a lumii ca ficțiune. Jargonul optzecist contrabalansează limbajul eminescian, transportând în text stocul de tendințe și obsesii ale contemporaneității literare: statutul egal al realității și ficțiunii, lumea ca text ce se propune lecturii și interpretărilor multiple, intervalul ca nouă modalitate de spațializare a lumilor.

Contrastul dintre parodie și textul parodiat rezultă din amalgamarea în plan sintagmatic și în sincronie a ceea ce în mod normal aparține paradigmaticului și diacroniei. Autorul mixează teme și motive romantice cu „teme" și „motive" optzeciste; jargonul literar optzecist se îmbină savuros (și ironic) cu limbajul filosofic și arhaismele secolului al XIX-lea, mesaje optzeciste se construiesc cu instrumente lingvistice arhaice. Într-un cuvânt, fie romantismul s-a mutat cu toată recuzita sa în optzecism, fie optzecismul cu voluminosul său bagaj (în care piesa de rezistență o constituie metatextul – textul care judecă și se judecă) s-a hotărât să viziteze romantismul.

Dincolo de canon literar și epocă istorică, într-o superbă atitudine atemporală, romantismul și optzecismul rămân suspendate în teritoriul purei literaturi. Parodia este ambasadorul care face posibilă comunicarea celor două lumi, intervalul în care coexistența și întrepătrunderea lor devin explicite.

Carmen Săpunaru

MITOLOGIA FIZIOLOGICĂ

În tradiția culturală universală, corpul omenesc ocupă un loc important, indiferent de perspectiva din care a fost sau este privit: înveliș efemer al spiritului, extensie a sufletului, metonimie pentru sex sau nutriție. Dihotomia platoniană corp-suflet considera corpul un balast pentru suflet; în cazul omului modern se poate spune că dorințele și necesitățile cotidiene au făcut ca trupul să devină mai important decât spiritul. În Antichitate, pornind de la ipoteza lui Platon, conform căreia ar exista un înveliș de foc sau aer al sufletului văzut ca un intermediar între acesta și corpul fizic, Aristotel dezvoltă teoria *pneumei*, „*spiritul de foc sideral"* care mediază între suflet și trup.

Oricare ar fi viziunea asupra corpului uman, cert este că suma de tradiții, rituri, superstiții și tabuuri legate de acesta constituie o întreagă mitologie. O mitologie pe care o numesc **fiziologică** deoarece faptele extraordinare pe care le narează și le păstrează în memoria colectivă nu sunt legate atât de zei sau de ființe supranaturale, cât de uluirea primitivă în fața „minunilor" corpului omenesc. O mitologie care nu putea începe decât cu Facerea Lumii, și anume cu crearea întregului univers cunoscut dintr-un trup uman. Asemenea mituri implică, de obicei, un sacrificiu care stă la baza ritualurilor ulterioare: sacrificarea întru creație a unui mare Om Primordial. William G. Doty numește această ființă primară sacrificată întru creație *cosmotrup (cosmobod – the cosmological human body)*, pentru a pune astfel în evidență legătura dintre macro- și microcosmos, care se includ reciproc și iau naștere unul din celălalt. În acest sens, o afirmație făcută de Ioan Petru Culianu într-una din conferințele sale este revelatoare, deoarece stabilește nu doar o conexiune transcendentă între trup și univers, ci și una în sens invers, către propriul spirit individual, care nu tânjește după universal fiindcă îl conține și îl creează: „*Trupul ca întreg... este o extensie a minții și totodata un joc al minții. Mintea transformă corpul într-o metaforă complexă.*" Această categorie de mituri este mai puțin abstractă decât cea în care creația se producea ex nihilo și mai mult bazată pe transformarea materiei, care nu este o substanță oarecare, amorfă și neînsuflețită, ci materie care cândva a avut viață și din care viața poate lua din nou naștere.

Poate una dintre cele mai cunoscute legende de acest fel este cea a lui P'an Ku din mitologia chineză. P'an Ku este primul om, născut dintr-un ou cosmic și care, după optsprezece mii de ani, moare pentru a da naștere universului. Conform tradiției, din răsuflarea sa au apărut norii și vântul, vocea i s-a transformat în tunet, un ochi a devenit soarele, iar celălalt luna. Trupul i s-a preschimbat în munți și sângele în apă, venele au devenit drumuri, iar mușchii – pământul roditor. Stelele au apărut din părul și barba sa, pielea și părul fin de pe corp s-au transformat în flori și arbori, iar măduva – în jad și perle.

În mitologia hindusă clasică, creația este rezultatul sacrificării lui Purusha (numele în sine însemnând *Om*), ființa Începuturilor care conține esența tuturor lucrurilor care „*au fost și vor fi"*. Când Purusha, care avea „*o mie de capete, o mie de ochi și o mie de picioare*", a fost sacrificat, din untul lichid rezultat au fost create animalele de pe pământ. Din trupul său s-au născut zeii: Indra (regele zeilor), Agni (Focul), Vayu (Vântul), precum și soarele și luna. Din buricul său a apărut atmosfera, din capul său – cerul și din picioare – pământul.

Multe mituri cosmogonice narează istoria sacrificiului și a dezmembrării unei ființe primordiale, prin care se întemeiază lumea. În celebra epopee babiloniană ***Enuma Elish***, Marduk, după ce o înfrânge pe Tiamat, mama primordială, îi divide corpul în două părți, una transformându-se în cer și cealaltă în pământ. Într-un mit din Africa de Vest, unul dintre gemenii născuți din oul cosmic trebuie sacrificat pentru ca lumea să poată deveni locuibilă. În epopeea nordică ***Edda***, cosmosul se formează din trupul dezmembrat al marelui Ymir. În aceste motive ale sacrificiului se sugerează faptul că materiei încă nediferențiate i se conferă un statut în vederea creației, deoarece, așa cum substanța necesară creației trebuie

despărțită de haos înainte ca lumea să apară, sacrificiul ființelor primordiale reprezintă o distrugere a totalității primare în scopul unei creații specifice. Într-un mit din Ceram (Insulele Molucca), o frumoasă fecioară, Hainuwele, crește dintr-o plantă de cocos. După ce oferă comunității toate înlesnirile necesare vieții, ea este ucisă si trupul îi este tăiat în mai multe părți care sunt împrăștiate pe insulă și se transformă în arbori de cocos. Numai după moartea lui Hainuwele omenirea devine sexuală, ceea ce înseamnă că uciderea ei conferă determinare omenirii în procesul de a aduce noi vieți în lumea abia creată.

Mircea Eliade insista în această situație asupra semnificației și importanței pe care o capătă sacrificiul – gest ritualic fără de care creația nu este posibilă („*Moartea violentă este creatoare*"). Fără a insista asupra elementelor rituale, trebuie remarcată poziția pe care o ocupă corpul uman în această construcție mitică: încă dinainte de a fi creat, acest *cosmotrup* stă la baza apariției lumii, într-un paradox nu tocmai ușor de interpretat. El semnifică faptul că, pentru omul primitiv, decoperirea posibilităților și a limitelor propriului organism a constituit o uluire și o revelație la fel de mare precum aceea a descoperirii universului. „*Corpul este un model ce poate reprezenta orice sistem care are limite. Granițele sale pot reprezenta orice granițe care sunt amenințate sau precare. Funcțiile diferitelor sale părți și relația dintre ele oferă o sursă de simboluri pentru alte structuri complexe. Nu putem interpreta ritualurile privind excreții, lapte matern, salivă și toate celelalte dacă nu suntem pregătiți să vedem în corp un simbol al societății și să observăm puterile si pericolele creditate ca aparținând structurilor sociale reproduse la scară redusă în corpul omenesc*", afirmă Mary Douglas în studiul său antropologic ***Purity and Danger***.

Și în mitologia japoneză apare acest motiv al creației dintr-un corp; de data aceasta protagoniști sunt Izanagi și Izanami, cuplul divin care dă naștere Arhipelagului Japonez. Izanagi, mâniat că nașterea Zeului Focului, Kagu-tsuchi, a dus la moartea mamei sale, Izanami, îl ucide pe acesta. Aflată în ținutul întunericului, Izanami mai dă naștere la opt zeități care continuă să existe în trupul ei. Într-un episod ce amintește de miturile orfice, Izanagi merge s-o aducă înapoi, nu reușește și, după ce părăsește tărâmul tenebrelor, are nevoie de purificare, iar din hainele și giuvaerurile pe care le aruncă în ritualul de purificare, precum și din diferitele părți ale trupului pe care le spală, o nouă multitudine de zei ia ființă, dintre care cei mai importanți sunt Amaterasu oomikami, care se naște din ochiul stâng al lui Izanagi, Zeul Lunii, care se naște din ochiul drept, și Susano wo no mikoto, care se ivește din nasul lui Izanagi.

Aceste episoade prezintă interes deoarece relatează, în primul rând, cursul evenimentelor după despărțirea, extrem de semnificativă din punct de vedere comogonic și cosmologic, Cerului de Pământ. Mai mult, motivul creației prin sacrificarea unui „trup cosmic" este pregnant; Eliade insistă asupra imposibilității de a crea fără un sacrificiu: „*Creația nu se poate desăvârși fără o ființă vie care trebuie imolată... nimic nu se poate crea decât prin imolare, prin sacrificiu.*" Corpul omenesc (corpul unei zeități ucise întru creație nu este decât o extrapolare a propriului corp care căpăta valori sacre în viziunea omului primitiv) se transformă în materialul primordial al creației; miracolul unei nașteri reale, cu toate misterele pe care le îngloba pentru creatorii și păstrătorii acestor mituri, este echivalent cu misterul nașterii cosmosului și împrumută din atributele acestuia. ***Canonul Proporțiilor*** desenat de Leonardo da Vinci, deși depășește cu mult din perspectiva timpului istoric obiectiv vârsta miturilor, este un simbol în acest sens: un corp omenesc perfect proporționat care este cheia și centrul universului, un corp a cărui fiecare celulă are un rol bine determinat și pe care îl îndeplinește perfect, constituind singurul exemplu absolut de perfecțiune ce există în natură. Indiferent de cunoștințele despre anatomie și fiziologie, aceste idei se manifestă ca arhetipuri universale, ceea ce ar putea explica și recurența unor instanțe de creație dintr-un *cosmotrup* sau din secreții ale acestuia în mitologia japoneză.

În cronica japoneză ***Nihongi*** (792), Ukemochi no kami (Zeița Hranei) pregătește un ospăț pentru Zeul Lunii, scoțând diferite plante și animale pe gură („*întorcându-și capul spre pământ, din gura ei a ieșit orez fiert; întorcându-și capul spre mare, din gura ei au ieșit ființe mari și mici cu aripioare de înotat; întorcându-și capul spre munte, din gura ei au ieșit ființe felurite cu blană*"). Scârbit de modul în care zeița producea mâncarea, Zeul Lunii o ucide, iar din coroana de pe capul ei apar boul și calul, din creștetul ei – orzul, din sprâncene – viermii de mătase, din ochi – ovăzul, din pântece – orezul, iar din organele genitale se ivesc fasolea și soia. Acestea sunt, incontestabil, mituri de origine și nu de creație, însă ele se înscriu tipologic în categoria miturilor întemeiate pe un trup cosmic, și, pe deasupra, pe un trup în suferință, *pained body*, cum îl numește Doty (2000: passim), o instanță a fiziologiei umane care a fascinat iremediabil omenirea, în aceeași măsură în care violența, cu precădere violența sacră, a devenit punctul de coeziune și definire a unei comunități anume versus celelalte.

Din punct de vedere antropologic, acest arhetip al trupului care se transformă în cosmos poate fi comparat cu o metaforă antropomorfică, deoarece originea sa ar putea fi explicată prin aceeași imposibilitate a omului de a explica și exprima care a dus la apariția metaforelor. Aceeași necesitate de a transforma abstractul în concret și necunoscutul în familiar care a dus la apariția unor expresii de tipul „piciorul mesei", „inima muntelui", „măruntaiele pământului" etc. a condus la formarea acestei mitologii fiziologice în care lumea este explicată prin raportare la propriul corp. Analogia cu metaforele devine evidentă dacă analizăm ce se întâmplă cu diversele părți ale omului sacrificat: sângele, fluidul vital pentru corpul uman, se transformă în apă (în cazul lui Ymir, sângele vărsat provoacă mai întâi un potop în care mor toți giganții născuți până atunci; așadar, mitul-amintire ancestrală a potopului nu este omis); oasele devin pietre sau munți (oasele rămase întregi ale lui Ymir formează munții, iar dinții și oasele sfărâmate – stânci și pietre), iar capul constituie întotdeauna tărâmul: ceresc, al ființelor divine, superioare, care guvernează viața pe pământ într-un mod la fel de exact precum creierul controlează toate activitățile trupului. Așa cum afirma Embler, omul este măsura tuturor lucrurilor, iar acest principiu inconștient dezvoltat în gândire a dus la apariția unor mituri care nu implică o propensiune a ființei umane către grandios și cosmic, ci include cosmosul în structura fizică și fiziologică a omului.

Așadar, miturile pun în balanță somaticul, localul, cu universalul și transcendentalul, în instanțe unde corpul omenesc și corpul cosmosului sunt considerate ca având aceleași granițe temporal-spațiale și aceleași semnificații. Dimensiunile trupești ale miturilor și ritualurilor, modurile în care corpul omenesc și experiența socială umană reflectă și au în comun experiența mitico-ritualistică devin elemente centrale în cosmologii, expresii formale ale ordinii pe care oamenii au proiectat-o asupra universului.

Nicolae Iliescu

ANTREUL AMINTIRILOR

Etete că am văzut că mă cheamă Gromete! De fapt, așa-mi ziceau copiii, la bloc. Că la bloc am stat toată copilăria și adolescența. Și nu-mi ziceau numai Gromete, ci și Moise, că-i împăcam, nu căutam niciodată gâlceava, Micul John, că dintr-a șaptea devenisem o pălugă și într-a noua eram cât casa. Grasu, Parbriz, că dintr-a patra începusem a purta ochelari, sau Dino, după dinozaurul familiei Flinstone.

Familiile noastre erau modeste: se mutaseră în bloc tot felul de demolați de pe străzile aflate în apropierea Șoselei, militari destul de mulți, și din MFA și din MAI – așa se numeau ministerele astea atunci, al Forțelor Armate și al Afacerilor Interne –, maiștri constructori, lucrători din șantierele deschise prin preajmă, soliști dintr-o orchestră militară - tatăl lui Cristi Ifrim cânta la tubă, iar el, Cristi, a făcut vioara, a dat la Conservator, a intrat, a și ieșit și a și plecat prin Germania, cine știe unde o fi acum? –, câțiva profesori și câteva îngrijitoare de la școala recent dată în folosință în parcul din spatele blocului, câteva vânzătoare și câțiva vânzători de la magazinele aflate la parter, la *„poalele blocului”*, după cum ne plăcea să zicem, și alții. La scara șase stătea un scriitor, scria romane despre șantiere, romane cu muncitori, după ‘90 s-a dovedit a fi securist, el culegea informații de pe acolo, ce mai spuneauăia prin barăci, chestii de-astea, iar la scările patru și opt ședeau doi fotbaliști, „Săgeata Carpaților”, Pârcălab, poate cea mai bună extremă dreapta pe care am văzut-o până la Lăcătuș și bietul de nea Cornel, Cornel Popa, fundașul de cauciuc, fundașul dreapta de la ***Dinamo***. Pârcălab cred că a fost primul nostru jucător care a plecat afară și a jucat la ***Nîmes***, în Franța. Mi-aduc aminte că s-a întors de-acolo cu piciorul rupt și cu un Ford Capri.

Familiile noastre ne dăduseră la franceză, la balet, la navo și la aeromodele, la dansuri, la pian (cine se dovedea a avea ureche muzicală), la înot, la patinaj. Mămicile ne cumpărau cărți de școală și de lecturi suplimentare, păpuși, mașinuțe, jucării de carton, loto cu fructe, piticot, fotbal cu nasturi, mingi colorate, sănii cu tăblia de lemn și ramă metalică. Tăticii aduceau în ziua de leafă mușchi țigănesc, cașcaval de Dobrogea, piept de pui afumat, tort de ciocolată, sau amandine, sau cataifuri, sau mascote, sau negrese și inevitabil flori.

Îmi aduc aminte de toate bunătățile care au încetat, din păcate, să mai fie prezente în galantare, începând cu anii copilăriei (în vitrină, la vechea „Deltă a Dunării” se găseau tartine cu icre de Manciura și cu icre negre, doi lei cincizeci, la etaj era pescăria – saramură, câte o burtă de crap, calcan prăjit, sau la cuptor, ca în celebra rețetă a lui Dumas!) și terminând cu ai tinereții, când aria mâncărurilor fine se restrânge din ce în ce mai mult, retrăgându-se în cele din urmă la magazinul Beldiman (conserve de șuncă în aspic, gulaș, brânză fermentată „Bucegi” și „Homorod”, coniac „Milcov”, pui picorom, mușchi „Azuga”, șvaițer de Vatra Dornei, ness) sau la cel recent înființat aflat la „Grădinița”, în spate, între blocul „Muntenia” și Institutul de folclor (ICED) conținut de casa lui Take Ionescu (Salam „Sibiu” sau „Bacău”, țigări „Tomis”, „Doina”, „Unirea”.)

Familiile noastre, care stăteau într-un fel de blocuri sociale, în apartamente cu câte două sau trei camere, cu parchet de fag pe jos, vană și chiuvete de fontă, baterii de porțelan, balcon, două debarale, au primit apoi un fel de cartele sau alimente pe rație, lunar, cinci sute de grame de carne (macră, tocată sau mezeluri), zece ouă, un pachet de unt, un litru de ulei, un kilogram de zahăr. Asta, per capită. Uite, că am uitat: o jumătate de litru de ulei și o jumătate de kilogram de zahăr? Oricum, ajungea și mai luai uleiul și zahărul tău la 2 Mai, vara, la gazdă.

Când ne măriserăm, familiile noastre ne lăsau singuri și atunci plecam la mare, la 2 Mai sau la munte, pe vestita Vale a Prahovei sau la Păltiniș. Familiile noastre ne organizaseră concedii plăcute, fie pe însoritul litoral – la Mangalia, la Eforie sau în stațiunile cele noi –, fie în împărăția de cetină a munților – Călimănești, Tușnad, Borsec, Sovata, Sângeorz – pe când eram mici. Câte două săptămâni la mare și apoi două la munte. Dacă făceai o cură sau tratament, ceva, apoi stăteai și trei săptămâni, optsprezece sau douăzeci și una de zile, atât era seria.

Indiferent de familie, cu toții acopeream trei faze, trei etaje ale existenței, în drumul nostru spre maturizare, spre ceea ce se numea om împlinit: copilăria, adolescența și tinerețea. Trăiam sub un clopot de sticlă, trăiam ca într-o pagină strict prinsă în tambur: depășeai cu o literă, se bloca tastatura și suna un clopoțel.

Copilăria a fost destul de bleagă, derulându-se încet, banal, ca o plastilină. Grădinița, școala, călimări, ***Povestiri din Rumelia*** și ***XL 5*** (niște filme pentru copii, cu păpuși, nu prea era moda desenelor animate), cu mașinuțe luate de la „Magazinul copiilor” de peste drum de CCA, mașinuțe supuse ulterior unor cumplite disecții (copiii sunt niște animale extrem de curioase!), cu vacanțe colorate pe la bunici, pe la mare și pe la munte, cu „de-a v-ați ascunselea”, „leapșa pe ouate”, „poarca”, cu inevitabilele note de zece și cu inevitabilele mămici răsărite fie în casa scării, fie la fereastră, întrerupând jocul și chemându-și odraslele la culcare.

Adolescența, în familiile noastre, începea prin cumpărarea primului ceas de mână ca premiu pentru intrarea la liceu. Urmau apoi jocurile de fotbal cu nasturi, primele banchete organizate în sala de sport, primele priviri aruncate fetelor, primele articole în reviste manuscrise pentru cei de la secția umanistă, pregătirile pentru procesele literare ce aveau loc în orele de română, primele lecturi majore, primele plimbări, primele schimburi de poze, primele amoruri, ștrand, teatru, film,

primele casetofoane, primii blugi, primele ceaiuri supravegheate discret de părinți. Cam dintr-a unșpea, și mai intens din vacanța dintre anul trei și cel terminal de liceu, începeau meditațiile. Apoi examenul de admitere, cel mai important eveniment din viața noastră de atunci, dorința de a-ți începe o carieră, un destin, dorința de parvenire, singurul mijloc de a-ți schimba condiția socială – firește, mai era și alt drum, paralel, prin organizațiile de masă și obștești.

Intram la un examen decisiv, ne aduceam de acasă stiloul și ambițiile, așa după cum vechii greci își aduceau șervetele la ospețe. Ne ascundeam în liniște dorința de parvenire, o mai făceam pe boemii (unii chiar rămâneau așa!), ne făceam chinezi, adică făceam urechea toacă, mai precis, ne făceam că nu înțelegem, n-am văzut, n-am auzit.

Cu mintea lustruită intram în viață, flexibili, îmbuibați de lecturi, împrumutam cărți de la biblioteca de peste drum de stadionul ***Dinamo***, ***Hașdeu***, parcă și le comentam seara pe alee, Aleea Circului, la copii, odată am apărut cu ***Organon*** de Aristotel, eram într-a zecea și Liviu, de la cinci, mi-a spus „*asta citești tu, mă, șarpe cu ochelari?"*, mi-am dat seama că nu înțeleg nimic din ea și am dus-o înapoi după ce se scurseseră două săptămâni, să vadă madam că am citit, ce Dumnezeu.

Când am intrat la facultate, noroc că au suplimentat ăia locurile, cu media șapte și șaizeci și șase, i-am auzit pe vecini spunând „*ei da, o medie bunicică!"* și îmi venea să intru în pământ de rușine, adică șeptar, o gloabă, șeptar în jargonul muzicanților înseamnă un fel de nimic, un afon. Nu umblam niciodată după note, dar totuși cam de la opt în sus. Firește, acolo unde ne plăcea să învățăm și unde învățam cu plăcere. Bacalaureatul l-am luat cu nouă șaizeci și șase și apoi definitivatul, la fel, cu aceeași medie, mă înfuriase rău Crohul (Ov. S. Crohmălniceanu), cel mai apropiat prof pe care l-am avut, puteam să zic că eram prieteni, ne vizitam, ne îndruma, în anul ăla (1983) chiar ne apărea prima carte și, în iarnă, ***Desantul*** – sunt, iată, douăzeci de ani de atunci! – care nu mă mai întrerupea, „*da, zicea, sigur, așa*" și eu nu auzeam „*mulțumesc, treci la subiectul doi!*". Am blodogorit cred că mai mult de o jumătate de oră despre Camil Petrescu și nu mai știu despre ce pentru un zece, nouă se pare că la socialism am primit, cinci examene erau cu totul, două scris și oral și un oral.

Când am ieșit din facultate, obținusem media noua și douăzeci, eram al șaizecilea din vreo două sute pare-se, zece aveau niște tocilărese tot cu ochelari, dar de-ăia fumurii, precum și poetul țăran Vasile „Meli" Poenaru, la data aceea era autorele a trei volume de versuri, îl descoperise bietul Ghelmez, vrea să facă sanscrita (Meli, vezi bine, nu Ghelmez!), ca Eminescu, umbla în permanență cu câte o carte în mână – nu era nici băiat rău și nici băiat prost, iar ca poet nu-i chiar de lepădat.

Scriu toate astea și mă gândesc la noile generații de elevi și de studenți, chiar de profesori. Că deveniserăm profesori, mai ușchiți decât ceilalți, mai nonconformiști, mergeam îmbrăcat în tricou la ore, purtam barbă, mi-au dat „nesatisfăcător" în cel de-al doilea an de stagiatură; nu muream după premii sau după onoruri,

Natură moartă cu flori și tub de culoare

după glorie, după bani sau carieră, nu, aveam idealuri, mai mult sau mai puțin pitice, vream să scriem, să schimbăm mentalitatea, chestii, să-i învățăm pe copii să citească, ce-i drept oleacă dictatorial, după grila noastră de lectură.

Acum, iată, profesori cu nota șase și douăzeci la examen cu grilă. Grilă, mi-a spus un prieten, presupunând trei, patru întrebări de genul „Ștefan cel Mare este a) domnitor al Moldovei, b) partea din cala unei nave rezervată bucătăriei, c) denumirea unei dantele produse la Fabrica de confecții din Adjud sau d) regiune ospitalieră, bulevard și marcă de biscuiți?". Grilă, auzi dumneata! și ăștia fac neobrăzate contestații, că nu există în manual, că nu există în programă, că nu există să existe!

Probleme de căldură, că nu mai vor elevii și studenții să citească, nu mai vor să se spele pe dinți, nu le mai place nu știu ce! Nu le place, nu dau examen, nimeni nu-i obligat să aibă o diplomă. La marile școli din lumea asta, unde se dau cinci examene ca să intri la examenul propriu-zis, tot așa e? Se urmărește media din ultimii ani – că de-acolo ne-am inspirat – și nu se intră decât după una anchetă socială minuțioasă și probe atente și serioase. Fraților și cumnaților, există grile și la casele mari – știam de ele de la amicii mei de făceau medicina aici și, pentru a le-o recunoaște, americanii îi puneau la concurs... de patru sute de întrebări! Bacalaureatul s-a dat în Franța ani de zile pe locuri, iară la concursuri se dictează subiecte țapene, „civilizația Mediteranei", să scrii o zi întreagă. Ai noștri fușăresc totul.

În epoca globalizării galopante pe care o trecem, omul va deveni din ce în ce mai mult un animal singuratic. El va fi un simplu receptacul, un simplu bec pe o rețea întinsă, o fereastră legata de un terminal. Deci, el va deveni din ce în ce mai puțin un animal gânditor, un participant inteligent și activ la viața comunității; nu va fi decât un simplu și numărat consumator de orice, conectat la ficțiuni, nonficțiuni, emoții și isterii publice (scandaluri, fixații politice și ideologice, exagerări date ca elemente senzaționale) ce-l vor depersonaliza și-l vor descoji permanent. Firește, tabloul nu trebuie alcă-

tuit atât de sumbru, de obscur, el mai are nevoie și de ceva lumină care să cicatrizeze toată distopia asta, de ceva clar. Spre așa ceva se îndreaptă lumea noastră, cam pe aici e de căutat idealul societății postindustriale, de altminteri extrem de bine tasată și extrem de bine împărțită în felii sociale. Societate pe care noi nu o cunoaștem decât din auzite, dar spre care alergăm cu pași repezi, de uriaș.

Cam asta s-a încercat și, din păcate, s-a reușit a se face, a se efectua, a se executa din 1990 încoace. Nu cred că a existat un plan dinainte stabilit – cum se zice acum, e treaba istoricilor să descopere adevărul – fiindcă prea au fost făcute toate alandala. Sau poate tocmai de aceea au fost lăsate astfel, să dea impresia că s-a pornit natural? Atenție mare, nu mă refer nicidecum la cazul nostru particular, ci la prăbușirea întregului lanț, a întregului sistem ideologic.

Căderea comunismului nu s-a întâmplat pe cale naturală, ci culturală. Războiul rece – o tâmpenie pusă la cale de marile puteri – a făcut zob două generații și s-a terminat la televizor, prin căderea zidului Berlinului și a steagului roșu al Uniunii Sovietice. Propaganda tembelă și zdrențuită a căzut ca o pomadă de pe obrajii imperiilor și ne-a arătat o nomenclatură de vieți microscopice și niște giganți de lut. Cam nimic și într-o parte și în alta. Kundera – un scriitor prea umflat față de valoarea lui, pus recent la justa-i categorie chiar de conaționali – zicea că în țările comuniste nu s-a scris nici un roman veritabil. Să ne arate unul veritabil apărut în Franța sau în America ultimilor cincizeci de ani! Cu excepția boom-ului literaturii sud-americane (scrisă și asta la Paris și Londra), un fel de avangardă manieristă a telenovelei și din care de departe cel mai bun este Márquez, nu a avut loc ceva important în ultima jumătate de veac. Sau nu ne dăm seama, că suntem prea aproape.

Iară noi, „*simțiri reci, harfe zdrobite”?* Noi, ca întotdeauna, am luat ce-i mai prost de la alții. Am considerat că înainte a fost un gol istoric, elitele – fie din frică, fie din prostie, fie din alte motive – s-au dat la o parte, lăsând ca locurile să fie ocupate de făcături securisto-comuniste de underground sau de export și am pornit de la zero, nefăcând nici un fel de analiză epocii trecute. Tabula rasa. În timp ce la Paris există acum stația de metrou Stalingrad, în timp ce la Berlin există aleile Marx și Engels, noi ne-am făcut praf istoria. Pornind de la darea îndărăt, ca racul, chiar a învățământului obligatoriu, de opt clase. (Nea Nicu mai avea puțin și generaliza liceul!) Să ne înțelegem. Nu suntem nostalgici; spunem chiar că societatea comunistă încăpuse pe mâini proaste. Dar ce era bun trebuia continuat. Adevărat, învățământul se prostise îngrozitor, dar nu era la pământ, ca azi.

Au apărut mai întâi o grămadă de profesorași universitari (avem, cred, mai mulți profesori universitari decât învățători!), de universități prin transformarea unor grupuri școlare, au venit apoi mofturile cu manualele alternative, cu boala necitirii istoriei și literaturii române, cu examene-grilă și cu alte forme fără fond. Să fie clar: aceste lucruri au apărut acolo unde există deja patru, cinci sau șase generații școlite integral, nu la noi, care nu ne putem mândri decât cu una, mare și lată, a noastră. Sigur că forma naște și ea fondul, dar în două, trei alte generații. Și ce moft mai e și ăsta cu „*nu pot învăța copiii”*, „*nu le place nu știu ce*”? Păi, e după ei? Nu le e rușine să vină cu nota cinci la examene? Noi ne strofocam și pentru un șapte, ei își aleg liceele cu doi cincizeci? Ce școală-i asta?

Familiile noastre ne făcuseră niște automate, ne făcuseră să ne simțim bine în singura lume posibilă pe care o știam. Nu învățaserăm să ne gândim la moarte, nici n-o simțeam, ea nu era prezentă și banalizată, ca în telejurnalele de acum, ca în toate filmele, mai ales de desene animate. N-aveam merite deosebite, n-aveam pian în casă, învățam să ne facem o carieră, mâncam pentru a trăi, mergeam la spectacole, aveam viață spirituală – citeam, gândeam, comentam. După ce toate barierele au căzut, ne-am dat seama că proiectul de societate era cam același – stat dur, chiar polițienesc cum e în America de Nord –, cultul muncii și al banului (în ordinea asta, nu ca la noi!), distracții standardizate, hrană uniformizată, egalitate în vorbe. Singura diferență: utopia era întreținută cu bani mulți, într-o parte, și cu neiubire de arginți, în alta.

Trăiam atunci cu puțin, cu o hrană stas, cu puține posibilități de alegere, cu mici, imperceptibile diferențe între produsele aceleiași mărci. Era o viață simplă, aseptică, ordonată, confecționată din trei feluri de mâncare, din cel puțin trei mese zilnice. Nu eram obișnuiți cu somonul tăiat în fine fâșii de culoare roz, cu tapenada (pireu din măsline și din file de anșoa), cu brandada de Nîmes (pastă de morun), cu brânza roquefort cu capere sau cu nuci sau cu struguri, cu crema de avocado și creveți roșii, cu mozzarella de Buffola și o lamelă de ghimbir deasupra, cu mici brioșe cu mac, cu cocktail de crab, cu bloc de foie gras de rață pe pâine prăjită. Moartea nu exista, era o viață veșnică, plină de proiecte cât mai mult împinse în viitor. Era o înlănțuire de vieți, se ascundeau multe, se trecea peste. Sigur, funcționa autoritatea fricii, dar mai era și un rest de morală. Apoi, viața ne-a luat pe nepregătite.

Tinerețea o fi ea o stare de spirit, dar se vede treaba că nu-i fără urmări. Din cei ieșiți din familiile noastre nimeni nu s-a schimbat, de fapt, în spirit; totul se îngroașă și devine o problemă de accent.

În liceu eram plini de energie, entuziaști, pasionați, autoritari, păream exagerați, deși sub platoșa bine lustruită de educație și simț moral se afla o biată ființă dornică de înțelegere și de afecțiune. Eram copilăroși de maturi, dăruiți meseriei și familiei (în general, fiecare dintre noi avea la activ cel puțin două, trei iubiri adolescentine), puternici și vulnerabili în același timp, nostalgici, colerici, discreți în sentimente, impertinenți (era modul nostru de a ne apăra de partea urâtă a lumii), timizi, cu simțul umorului, cu poftă de viață, sfioși și chiar fragili fizic, deși luaserăm de mici Cavit, Calciu Sandoz și untură de pește.

Vremea a trecut cu mare cruzime asupra noastră, dar, ascunși sub un maldăr de convenții, am rămas, în definitiv, aceiași. Poate ușor mai maliționi. Pentru noi, viața, deși este alcătuită din episoade și capitole, pare a se închega într-o carte întreagă, din ce în ce mai bună.

Eugen Alexandru Gyermant

CUENTO MEXICANO

Un debut literar neobișnuit

Numele acestui elev din clasa a XII-a a Liceului ***Gh. Șincai*** din Cluj-Napoca l-am descoperit în ziua de 10 oct. 2003 la Pârscov de Buzău, cu prilejul înmânării premiilor Concursului Național de Creație Literară ***V. Voiculescu***, ediția a IV-a. Pe parcursul trierii manuscriselor, proza acestuia, ***Cuento mexicano***, purtând un moto din Federico Garcia Lorca, „*Yo te vi descender / En el atardecer, / Y escribo tu elegia, / Que es la mia*" – text de o impecabilă melopee tropică –, m-a intrigat prin maturitatea și exactitatea scriiturii în maniera extatică a prozatorilor sud-americani, încât am declanșat o anchetă literară (însă discretă) în rândul corpului profesoral de la liceul amintit. Atât directorul, cât și profesorul de limba română al elevului-autor mi-au argumentat excelența acestuia în ceea ce privește creativitatea pe parcursul mai multor ani. I-am acordat din start Marele Premiu al Festivalului, deși năluci și vântoase ale suspiciunii încă mai stăruie în vârful peniței mele. Dar de va fi un **adevărat**, un **autentic**, îmi cer cu grăbire scuzele de rigoare și anunț un nume nou și solomonar în atlasul literaturii române viitoare: Eugen Alexandru Gyermant. Până și numele lui are o anume solemnitate fonică europeană! (***Gheorghe Istrate***)

Moto: Yo te vi descender
En el atardecer,
Y escribo tu elegia,
Que es la mia.
Lorca

S-a aprins cerul, copila mea, micuța mea, e focul deasupra noastră, acolo sus, unde plânge maică-ta, acolo unde se duce nisipul când moare, și acum s-a dus totul dracului, iubito, mica mea Laos, îngerul meu cu ochi de aur, ce se va întâmpla cu aripioarele tale de carton, ce se va întâmpla cu fetița mea, a luat foc cerul, Doamne Dumnezeule, ne-ai aruncat înapoi în cristelnița ta de nisip să ne topești în alte forme și Laos nu a împlinit nouă ani, Doamne, aduceți apă, oameni buni, aduceți apă să o turnăm peste cer, să răsturnăm lucrurile cu capul în jos, biserica să se țină într-o cruce, oamenii să muște șarpele de picior și șarpele să le zdrobească iute capul cu sapa, să se verse marea peste focul ăsta că-mi arde copilul, Doamne Dumnezeule, și plânge mă-sa acolo sus când vede, se tânguia nebunul, șezând ca un turc în colb și trăgând din țigare, în timp ce copilul cu ochii de aur trăgea trecătorii de mânecile lor albe să ceară un ban, că erau săraci și nebuni, și omul trăgea din țigare și parcă trăgea tămâie, dar nu era decât o țigare franțuzească pe care o furase de la Gaitano Perdido, care și el le fura de la primărie și l-au și spânzurat pentru asta, dar unii zic că nu, că Gaitano i-o trăgea nevestei primarului și că de aia, și nici nu trecea multă lume pe acolo, că nebunul dusese copilul la cerșit departe de piața cu smochinul care făcea fructe de hârtie, că acolo erau mulți și nu le dădea nimeni, așa că s-au dus în spatele bisericii, dar nici aici nu aveau mai mult noroc că era o pustietate să urli și să nu te-auzi nici tu, dar Chirilul, nebunul, tot nu tăcea și când mai trecea careva cu mânecile lui albe, atât de albe că parcă era tot numai o mânecă mare și largă ca o biserică, fetița se uita la el cu ochii ei de aur și el se speria și-i dădea un ban să poată uita privirea aia, dar nu o uita niciodată și sfârșea și el la fel de singur, în brațele unei târfe care nici măcar nu vorbea spaniola, și când fetița fugea cu banul la Chiril și i-l punea în mâinile roase și însângerate de nebun, și apoi i ie săruta și nebunul vedea cât de fericită e numai dintr-o lucire mai altfel a metalului ochilor, atunci începea că Doamne Dumnezeule, stinge focul de pe fetița mea și iubește-o cum o iubesc și eu că din toți îngerii tăi ea-i cel mai frumos, că vorbește Carmen Sagrada cu vocea ei de miere prin ochii ei și Alea Frida joacă în mâinile ei ca o păpușa de hârtie, Doamne, numai să o vezi și îți vine să te stingi și să te aprinzi din nou, că parcă răsuflă oceanul prin pielea ei de copil sfânt, Doamne, dar El nu a stins niciodată focul de pe Laos, ci a lăsat-o să ardă și să întindă focul peste tot unde mergea și în fiecare sat prin care trecea oamenii se surpau în urma ei și pământul se făcea ca de sticlă, și cine mai trecea pe acolo după ea nu mai găsea decât carcase imense carbonizate și maripose de cenușă răscolite de vânt, că până la urmă tot așa a sfârșit și taică-său, Chirilul, în vinerea sfântă, și după asta nu i-au mai zis Chiril, ci Grito Pascal, că s-a dus drept în cer să ardă în continuare împreună cu toți ceilalți sfinți și nimeni nu i-a cerut socoteală de câte făcuse în viață și nimeni n-a mai îndrăznit să spună că era nebun, că au văzut cu toții că știa el ce știa și cine n-a văzut asta, tot avea să simtă pe pielea lui odată și odată, și chiar dacă mulți aveau să uite cum i-a luat de pe stradă văduva lui Pacifico Fidel, cârciumarul, și i-a culcat în noaptea aceea în șură, că era o femeie bună și cândva fusese și frumoasă, că se vedea după cum îmbătrânise, ca o nevastă de nobil, că Fidel puțin îi mai lipsea să chiar fie, că fusese cel mai bogat om din sat, și cum trăgea Chiril din țigara lui franțuzească furată, care îl amețea mai rău ca băutura, că avea un miros de tămâie, de credeai că nu într-o șură i-a culcat văduva, ci intr-o biserică, și cum l-a luat somnul pe nebun cu ciotul țigării încă aprins și cum nu s-a trezit când a luat foc toată hardughia pentru că visa că plutește în derivă pe o mare de culoarea ochilor fetiței lui și nu putea să-și potolească

setea lui de om care moare pentru că apa era prea sărată și striga în somn că fetița încă, îngerul meu cu aripioare de carton, nu mai plânge, ci îndulcește-ți ochii, să pot sorbi și eu o gură din apele lor, și cum stătea Laos afară și privea cum arde totul, cu taică-său înăuntru, și nu putea nici să plângă, că nu putuse niciodată, și buclele negre se făcuseră roșii ca metalul încins, de cum le luminau flăcările și așa au rămas și după ce nu mai rămăsese nimic să ardă și să le lumineze, că se agățaseră flăcările în părul ei și nu aveau să se mai descâlcească de acolo niciodată, de se uita lumea la ea și nu le venea să creadă, și chiar dacă mulți nici nu știuseră toate lucrurile astea vreodată, Laos avea să le poarte cu ea peste tot ca pe-un miracol de circ, așa că, după noaptea în care rămase singură în mijlocul acelui pustiu de carton, porni către apus, către ocean, sa se stingă acolo de focul pe care numai Chirilul îl văzuse, dar pe care aveau să-l mai simtă mulți până la sfârșit, că era o călătorie lungă și până să ajungă acolo mai aveau sa treacă încă zece ani și ea era doar un copil cu ochii de aur și aripi de hârtie și bucle de metal încins în păr, născută dintr-o femeie sfântă și un bărbat care intrase în rai pe ușa din dos, un copil care nu putea să plângă și să vorbească și pe care îl alunga toată lumea, că aducea cu ea nenorocire, de rămâneau oamenii privind urma de aer încins pe care o lăsa, tulbure și lichidă ca o fântână nouă și nu se mai puteau gândi decât Doamne Dumnezeule, ne-ai aruncat înapoi în cristelnița ta de nisip, și nu știau de unde le vin cuvintele astea, și nimeni nu știa că era Grito Pascal, sfântul, strigătul trecerii, care călca în urma pustiitoarei, să o împiedice să se întoarcă din drum, și așa își făcu Laos cale prin deșert, mereu către apus, mereu către ocean, până ce ajunse în satul cu case roșii și glastre cu

Vas cu flori

manase în fiecare fereastră, unde nu erau nici nisip, nici văduve, nici spânzurați și pomii făceau fructe adevărate și ulițele nu erau făcute să poarte oamenii dintr-un loc într-altul, ci erau un întreg care nu încremenise din nimic, ci fusese întotdeauna nemișcat, iar când călca Laos, pământul îi primea pașii ca un bărbat puternic, fără înfiorare, fără să se lase schimbat în altceva, că era un loc unde lucrurile aveau un înțeles și drumul și manasele știau de ce se află acolo și nu altundeva, că era totul clar ca un vis și Laos uita ce foc împrăștie în jur și cum nu mai pot oamenii să uite acea privire, cum schimbă lucrurile și cum se năruie totul în trecerea ei, și parcă nici ochii nu o mai ardeau atât de tare, nici părul nu-i mai părea un lucru de mirare să-i fie de culoarea manaselor, și până și aripile și le simțea acum mai de carton și undeva, departe în sufletul ei, spera puțin că poate acum va reuși să plângă, chiar și numai pentru o clipă, să verse sarea adunată în ei, ca astfel, să poată în sfârșit să nu mai plângă și să și-i simtă limpezi, să poată sorbi și taică-său o gură din apele lor, dar când ajunse la biserica de piatră roșie, părintele Ayanna, de care toți știau că e un om care vede dincolo de lucruri, că mai demult, când trecuse prin sat un negustor de vechituri, cumpărase de la el o carte scrisă într-o limbă pe care el nu o cunoștea, dar care era atât de frumoasă și el găsea în cuvintele alea de neînțeles ce nu găsise toată viața în biblia tatălui său, că se făcuse preot după bătrânul Ayanna, care era înmormântat în curtea bisericii, încât la slujbele de duminică nu mai citea de-acolo, ci din cartea lui care fusese purtată prin tot pustiul de la un capăt la altul și-i cunoștea toate misterele, și el avea o voce atât de simplă și bună, și oamenii îi ascultau fără să înțeleagă, cum citea și el fără să înțeleagă, și știau cu toții că acele lucruri nu sunt de găsit în nici o altă carte și că, deși le era peste putință să le cunoască, erau ale lor pentru că părintele Ayanna le găsise pentru ei, iar când citea, nu citea poezie, ci rugăciune, iar rugăciunea lor nu mai era aceeași, pentru că devenise poezie și nimeni nu se întreba dacă era una sau alta pentru că părintele Ayanna le făcuse să fie același lucru, și când îi ieși Laos în cale îngenunche în fața ei pentru că vedea și el că Laos e un înger, și nu orice fel de înger, ci chiar cel mai frumos înger al Domnului și cum stătea așa, cu genunchii în pământ și privea în ochii de aur ai fetiței, părintele Ayanna, care vedea dincolo de lucruri, zicea că, Doamne, ți-ai purtat copilul prin pustiu să ni-l aduci în casa noastră, să împărțim cu el pâinea noastră și îngerul tău ne va lua pe aripile lui și ne va purta cu el departe de lume, să ne topească și să ne arunce în focul tău cu alte nume, pentru ca niciodată să nu ne mai dai drumul din brațele tale, dar Laos nu putea să vorbească și nu știa cum să-i spună că nu, că ea a venit aici pentru altceva, că ea nu voia decât puțină liniște, și pentru o vreme chiar reuși să găsească acea liniște pe care o căuta, că părintele Ayanna o luase la el să o îngrijească și o spălă cu apă de manase și o îmbrăcă în in roșu, ca pe fecioare și o hrăni numai cu lapte de capră și-i curăță plăgile de pe picioare, că trecuse mai mult de un an de când umbla desculță prin deșert, de arătau picioarele ei ca picioare de înecat,

umflate, albastre, cu umori negre adunate în rănile și tăieturile cărnii, dar părintele Ayanna nu era doar un om care vedea dincolo de lucruri, ci era și un tămăduitor și toți veneau la el să-i vindece, fiecare de durerile lui, așa că în câteva săptămâni nici nu se mai cunoștea că în pielea albă a gleznelor copilei s-au deschis vreodată răni ca acelea, ci picioarele ei erau mai limpezi și mai străvezii decât mâinile făcătoare de minuni ale sfântului Manuel de Gracias, încât, la o lună de la venirea ei în acel sat, părintele Ayanna îi dărui o pereche de pantofi din piele cărămizie, de care atât de tare se bucură Laos, încât îi sări de gât părintelui, îl sărută pe amândoi obrajii și ieși să alerge pe străzile satului, fără să se mai gândească la oamenii care o vedeau și fără să se mai gândească la focul pe care îl întindea pe unde călca, la felul în care se schimbau lucrurile din atingerea ei și în acel moment se întâmplă ca fetița să uite de nenorocirea ei și să viseze că rămâne în acel sat făcut parcă din manase și crește acolo ca orice copil al pământului și moare în liniștea acelui loc unde se putea ascunde de flăcările care o așteptau deasupra, unde plângeau părinții ei, și nu se putea gândi decât, am scăpat, am scăpat, dar apoi oamenii au început să-l întrebe pe părintele Ayanna că cine e fetița cu ochii de aur și părul de culoarea metalului încins și că de ce se poartă cu ea de parcă ar fi copilul lui și nimeni nu și-a mai amintit că părintele Ayanna era un om care vede dincolo de lucruri, astfel că nimeni nu l-a mai crezut când le-a spus că Laos era un înger al Domnului, care venise să-i ia pe aripile lui și să-i ducă departe de lumea asta, într-un loc unde aveau să poarte alte nume, așa că focul de pe Laos a prins să ardă mai tare și să-i încingă ochii și să-i umple de sare și-n părul ei, deodată, nu mai erau prinse manase, ci flăcări încâlcite și metal încins, iar bietul părinte Ayanna îi trăgea de mânecile lor albe pe oameni și încerca, și tot încerca să-i convingă că acum totul va fi bine, că vor pleca cu toții într-o călătorie lungă purtați pe aripile fetiței, dar acum cerul se aprinsese din nou, mai tare ca înainte, și nici o mânecă nu mai era largă ca o biserică, ci erau mărunte și neîncrezătoare și părintele Ayanna nu avea ochi de aur să-i sperie pe oameni, și atunci intră în biserică să tragă clopotele, să se adune oamenii, apoi o urcă pe Laos în clopotniță și când se adună tot satul acolo jos, unde păreau încă și mai mărunți și mai neîncrezători, îi spuse fetiței, zboară, îngerul meu, arată-le că poți să zbori, zboară și ia-ne cu tine acolo, departe, unde lucrurile își pierd înțelesul, dar vocea lui nu mai era acum simplă și bună, ci era tremurătoare și se îneca la fiecare cuvânt, așa că Laos îl privi cu ochii ei de pustiitoare și deasupra satului răsună strigătul trecerii și apoi se făcu liniște și Laos îi întoarse spatele părintelui Ayanna și sări din turla bisericii și toate mulțimea de jos se înfioră, dar Laos nu mai avea aripi de carton, ci erau adevărate, pentru că, deși nimeni nu mai credea, părintele Ayanna era un om care vede dincolo de lucruri, iar Laos, care nu mai era un copil, ci un înger adevărat, își luă zborul și se ridică până acolo, departe, unde parcă ardea cerul mai tare și se făcu nevăzută, iar atunci un gând trecu prin mințile tuturor, că Doamne Dumnezeule, ne-ai aruncat înapoi în cristelnița ta de nisip, și părintele Ayanna care striga că întoarce-te, îngerul meu, întoarce-te, dar era prea târziu, că nu îl mai auzea și Laos nu s-ar fi putut întoarce acolo nici dacă ar fi strigat cu puterea unei furtuni, dar el șoptea mai degrabă decât striga, iar când înțelese că totul era pierdut, scoase cartea lui, scrisă în cea mai frumoasă limbă din lume și o sfâșie, pagină cu pagină, până ce nu mai rămase nimic din ea, în timp ce Laos își continua zborul către apus, simțind cum toate puterile o părăsesc și atunci coborî și dormi pentru multă vreme, că dacă n-ar fi fost inima ei să bată atât de tare de oboseală, ai fi crezut că e moartă, dar când se trezi, porni pe jos mai departe, că acum știa că aripile ei nu aveau să mai fie de carton vreodată, că nu putea să se împotrivească felului în care erau hotărâte lucrurile, așa că, în anii care au urmat își lăsă aripile să crească în voie și chiar și atunci când ajunseseră cât pânzele de corabie și Laos simțea că se sfârșește târându-le după ea prin pustiu, ea le lăsa se crească în continuare, încât, până să ajungă la casa carbonizată a bătrânului înger Manuel, șase ani mai târziu, Laos purta comoara de neîndurat a unei trene lungi de cincisprezece metri și de șapte ori mai grea decât restul trupului ei, de aur masiv și pietre prețioase, astfel că îi fu peste putință să își mai ia zborul, că abia dacă putea să se târască cu atâta bogăție crescută din oasele ei, iar când văzu casa îngropată în cenușă și pământul de sticlă din jurul ei, nu se gândi că oricine ar locui acolo era un pustiitor și un aducător de nenorocire, ci se gândi că era cineva ca ea, care găsise în acel loc odihnă și poate că mai rămăsese acolo puțină odihnă și pentru ea, că în drumul lui către ocean, bătrânul înger Manuel înțelesese că nu va ajunge niciodată să se stingă de focul care îl consuma, că nici un ocean nu ar fi fost de-ajuns pentru asta și nu putea decât să se oprească din drum și să aștepte să ardă până la capăt, așa că se oprise acolo, lângă un smochin, și își construise acea casă, care fusese odată atât de albă, încât părea făcută din pietre prețioase, dar Manuel trăia acolo de zeci de ani, așa că pereții arseseră încet și se înnegriseră și smochinul se uscase și se făcuse scrum și el și se mai ținea acum în picioare doar pentru că pe acolo nu sufla vântul niciodată, că Manuel nu îl lăsa să sufle, să nu îi amintească nici de drumul pe care îl lăsase neterminat, nici de cel pe care îl lăsase neînceput, iar îngerul, care acum era foarte bătrân, era mânjit cu aceeași negreală care acoperea totul și ochii i se stinseseră de mult, dar când veni Laos la el, se aprinse din nou ceva în el, ca o ură foarte veche și striga către Laos, cară-te de-aici, du-te înapoi în gaura de unde ai ieșit, că eu nu vin cu tine, și zi-i lui cine te-a trimis să-mi dea pace, că eu nu mă mișc de-aici nici să-mi dai foc încă o dată, m-auzi, dar Laos nu voia decât puțină odihnă și chiar dacă nu putea să-i spună asta lui Manuel, că nu putuse niciodată să vorbească, el părea să fi înțeles până la urmă, că după o vreme încetă să mai strige către Laos și să arunce cu pietre în ea și o lăsă să se apropie și ea nu știa de ce o privea în felul în care o privea și din nou nu se gândi că era un pustiitor și un aducător de nenorocire, că ea îl înțelegea, așa că timp de câteva zile rămase în casa bătrânului dezertor, bucurându-se de liniștea acelei răzvrătiri inutile și în

timpul cât se odihni acolo, îl îngriji pe Manuel și îl spălă și curăță negreala de pe trupul lui îmbătrânit și ars și găsi dedesubt urmele unei ființe atât de asemănătoare ei, încât i se întâmplă să verse din sarea adunată în ochii ei de aur și pentru asta îi era atât de recunoscătoare lui Manuel, încât într-o seară încercă să îl sărute, dar el o privi cu ură și nu spuse nimic și ea înțelese că niciodată nu mai trebuia să facă așa ceva, că lucrurile astea trezesc în oameni ceva ce-i bine să rămână adormit, iar în acea noapte visă cu taică-său, cu Chirilul, care acum, în vis, nu mai era strigătul trecerii, ci era un om foarte slab și trist, care nu avusese putere se ducă la capăt ce avea de făcut și care privea într-un șip auriu ca ochii ei și când se pregătea să-l ducă la gură și să bea, Laos simți o durere în aripi pe care nu o mai simțise niciodată și se și trezi din cauza asta, iar când se trezi, îl văzu pe bătrânul înger Manuel smulgând pietricele din aripile ei și înghițindu-le cum înghite un înecat aerul când e adus la viață, și Laos înțelese în sfârșit că Manuel era un pustiitor și un aducător de nenorociri, că era un om slab și rău, un dezertor, și simți atâta furie și atâta disperare că nu avea să își găsească niciodată liniștea, că aripile ei prinseră viață și se umplură de atâta putere, că Laos le ridică și le întinse cu toată greutatea lor, și când bătu o dată din aripile acelea lungi de cincisprezece metri, făcute din aur și pietre prețioase, casa bătrânului înger Manuel se spulberă și Laos bătu din nou din acele aripi largi ca pânzele de corabie și se ridică în aer atât de sus, că Manuel, care acum știa că fusese aruncat înapoi în cristelnița de nisip, nici nu se mai vedea, iar după ce Laos mai bătu de două ori din aripi, toată puterea i se topi și ea se prăbuși ca un meteorit de aur și pietre prețioase în mijlocul deșertului, unde muri în sfârșit și rămase moartă timp de un an, iar când deschise din nou ochii, deasupra ei stătea aplecat Cipres, care o veghease în nemișcarea ei din clipa în care o găsise, cu două luni în urmă, că deși plecase din casa tatălui său să caute oceanul, Cipres nu era un înger și când întâlni în drumul său acea ființă mai frumoasă decât toate lucrurile pe care le văzuse în deșert, moartă în învălmășeala ei de pene de aur și pietre prețioase, înțelese că el își găsise aici liniștea și că aici marea lui sete se împlinea, în frumusețea femeii care era Laos, iar când deschise ea ochii ei de aur, Cipres nu văzu în ei un foc de neîndurat, ci liniștea unei frumuseți care nu se putea schimba în nimic altceva, dar Laos nu era doar o femeie frumoasă, ci era un înger al Domnului și trebuia să-și continue călătoria către apus, să caute oceanul, așa că Cipres o urmă, călcând mai departe pe un drum pe care-l împlinise, că el nu mai simțea chemarea oceanului, dar simțea chemarea femeii pe care o trezise din moarte cu așteptarea lui, iar în drumul lor, aripile lui Laos se fărâmițau încet, presărând deșertul cu comorile ei, că în loc de fiecare rubin și fiecare smarald și fiecare pană de aur pe care o lăsa în praf, Laos se umplea de câte un mister al pustiului, astfel că, până să ajungă la ocean, doi ani mai târziu, cuprindea în ochii aceia de femeie a deșertului tot atâtea adevăruri cât cartea nefericitului părinte Ayanna, care văzuse dincolo de lucruri, dar îl iubea pe Cipres atât de mult, că, ajungând în sfârșit, după zece ani, la capătul drumului, cu oceanul deschis înaintea ei, larg și purtând mirosul unui câmp nesfârșit de manase, de parcă ar fi fost cristelnița de nisip a Domnului, din ochii ei de aur se vărsară toate adevărurile pe care le adunase, iar în curgerea lor, spălară toată sarea acelei vieți și Laos se învălui în sfârșit în plânsul care nu îndrăznise până atunci să se împlinească, și plângea acum pentru Chiril și plângea pentru părintele Ayanna și plângea până și pentru bătrânul înger Manuel, dar cel mai tare plângea pentru iubitul ei, că ce se va întâmpla cu ei acum, că nu mai voia să se stingă în ocean, ci voia să trăiască mai departe cu el, dar Cipres o luă de mână și călcară împreună în apă, și cu fiecare pas Cipres simțea chemarea celui care vine și simțea cum se scufundă în apele pe care le căutase toată viața, că era Laos lângă el în trecerea lui și nu mai era nevoie de Grito Pascal să-i îndemne, că nu se mai împotrivea nimeni, dar Laos nu se scufunda, ci numai Cipres, că ea simțea suprafața apei ca de sticlă și îl privea încă plângând pe el, cum se scufundă și cum ea rămâne deasupra și nu putea să facă nimic, că Cipres era fericit așa și înțelegea, și chiar și atunci când el era cu total sub apă ea încă-l mai ținea de mână și simțea în mâna lui cum se înecă și plângea și nu putea să facă nimic, că ea mergea pe apă, și continua să simtă că îl ține de mână chiar și când mâinile li se desprinseră și el dispăru sub valuri, și ea rămase acolo, în mijlocul oceanului, plângând și blestemând în gând toate lucrurile deșertului, care-i năruiseră viața și apa, care o trădase și care îi refuza acum trupul, deși ea călătorise zece ani ca să ajungă aici, că vedea și ea că tot Manuel avea dreptate și că nici oceanul nu putea stinge focul de pe ea, și că avea să ardă așa pentru totdeauna, fără liniște, fără odihnă, dar apoi, când se întoarse la mal și călcă pe plajă, simți cum se schimbă lucrurile sub atingerea ei și sub tălpi nu mai simțea nici sticla oceanului, nici sticla pământului, și ea nu mai avea ochi de aur, ci ochi de femeie frumoasă, și părul îi era făcut cu totul din manase, și simțea cum se scufundă și cum se stinge și Laos nu mai plângea acum, pentru că se scufunda încet în cristelnița de nisip, unde avea să poarte un alt nume.

Peisaj cu căpițe

Theodor Codreanu

O ISTORIE LITERARĂ „PIERDUTĂ”

Cu asta va trebui să și încep: *de ce o istorie „pierdută”*, de vreme ce ea s-a publicat de curând? E vorba de cartea postumă a lui Paul Anghel – ***O istorie posibilă a literaturii române. Modelul Magic*** (Editura ***Augusta***, Timișoara, 2002, cu o prefață de Ilie Bădescu). S-a publicat într-adevăr, un volum substanțial (395 p.), dar este doar întâiul dintr-o serie de opt, câte proiectase autorul în anii ’70. Proiectul a fost întrerupt de autor pentru alte vremuri, fiindcă a început documentarea și elaborarea celei mai importante opere a vieții sale, uriașul ciclu de zece romane ***Zăpezile de-acum un veac***, epopee a Războiului de Independență. După ce și-a isprăvit catedrala epică, a intenționat, desigur, să se întoarcă la cel de al doilea hasdeian proiect, dar *timpul n-a mai avut răbdare*, secerându-l din viață în plină forță creatoare.

Anii de după 1989 i-au fost potrivnici nu numai din pricina sănătății, dar și prin atmosfera violent ostilă ce s-a creat în jurul unor scriitori acuzați de păcate mai mult imaginare decât reale, sub umbrela cărora și-au consolidat pozițiile privilegiate pseudodisidenții. Într-un asemenea context grăbitor de moarte s-au pierdut pentru totdeauna șapte volume. Nu ne rămâne decât să ne mulțumim cu ce ne-a lăsat Paul Anghel în sertar.

Paul Anghel voia un alt tip de istorie a literaturii române, dincolo de criteriile consacrate: cel cronologic, cel axat pe direcții și curente culturale și literare, cel pe genuri și specii literare. Criteriul său este de ordin *ontologic*, ținând, în bună măsură, de morfologia culturilor. Singurul precedent pe care și-l recunoaște este G. Călinescu, cel care a încercat să realizeze istoria literară pe tipologii umane și culturale. Însă Călinescu, în virtutea formulei sale de „critică totală”, n-a abandonat cronologia. Cel de al doilea precursor român care a teoretizat un model noncronologic este L. Blaga, alături de care se simte mai apropiat. Numai că Paul Anghel execută o „mutare” esențială, abandonând *modelul spațial* blagian în favoarea unuia *temporal*. Matricea stilistică a spațiului mioritic i se pare prea restrictivă, ea nu se adecvează, bunăoară, unor Alecsandri sau Macedonski, unul un mediteranean, subsumabil lumii neogrecești, celălalt un baroc de speță nordică. Se întreabă Paul Anghel: *„ce viziune a spațiului aduce Urmuz?”* Și conchide: *„Sunt deci scriitori indiferenți la viziunea spațială sau excentrici la un anume tipar, determinat rigid”* (p. 89).

Încă Mircea Eliade, invocă un sprijin Paul Anghel, a observat (în ***De la Zamolxis la Ginghis-Han***) lipsa de legătură între spațiul geografic și cel mitic (p. 90). Asemenea obiecții (care i s-au mai făcut lui Blaga și de către alții) îl duc la ideea că *„structurile fundamentale ale unei literaturi”* țin de arhetipuri temporale, iar nu spațiale, încât, să zicem, Sadoveanu nu-i contemporan cu Camil Petrescu sau Ion Pas, deși cronologic este. Sadoveanu e de ținută „antică”, aidoma lui Miron Costin, Alecsandri, Ion Ghica sau Eminescu. Trebuie căutat în interiorul operelor elementul coordonator: *„Pornim de la o trăsătură fundamentală, ținând de structura operei de artă, și anume raportul acesteia cu timpul”* (p. 91). Nici Blaga nu neglijase modelul temporal, dar el era o anexă a modelului spațial, redus la trei ipostaze: *timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu*, ultimul caracteristic spațiului mioritic. Paul Anghel descoperă opt modele temporale, în care raportul cu spațiul e invers, timpul trecând în prim-plan. Iată-le: *modelul magic* (apărut în perioada prealfabetică), *modelul static-statuar* (apărut în perioada clasică elină, romană sau chineză), *beativ-dogmatic* (al creștinismului primitiv sau al oricărei religii neinstituționalizate), *modelul catastrofic* (al epocii migrațiilor), *static-gregar* (al Evului mediu), *expansionist-dinamic* (al Renașterii), *expansionist-rebel* (al secolelor XVII-XVIII), *modelul fizic-descriptiv și termodinamic* (sfârșitul de secol XIX și secolul XX).

Dar nu cumva ne aflăm în plină cronologie, întrucât cele opt modele se racordează sau sunt produse de principalele epoci istorice? Nu, răspunde autorul. Aceste modele sunt universale și intră în zona *idealității*. Ele se nasc în diverse ere istorice, dar între timpul *circumstanțial* și cel *ideal* se produce ruptura cordonului ombilical. Trupul culturii e o rezultantă a atitudinii de *ofensivă* (anabasică) sau *defensivă* (catabasică) față de timpul istoric circumstanțial. Însă ruptura de acesta face ca un model să devină „atemporal”, încât e o absurditate să pretinzi că anumite culturi n-au timpuri antice, clasice etc., cum s-a pretins despre cultura română. Ovidiu, de exemplu, nu a trăit vârsta clasică a Antichității, ci într-un model temporal de tip romantic, putând intra în aceeași familie de spirite cu Macedonski, Bacovia, Emil Botta, Demostene Botez sau A.E. Baconsky (p. 95). *„Abandonând cronologia*, ne asigură Paul Anghel, *am descoperit teritorii uluitoare, absolut neexplorate*”. (*Ibidem*). Se înțelege că el nu scrie o istorie obișnuită a literaturii, ci una *„a mentalităților temporale în literatură*” (p. 98). Cu precizarea că, spre deosebire de paradigma blagiană, Paul Anghel nu consideră o fatalitate a subordonării scriitorului față de o anume matrice stilistică.

Dacă un autor, să zicem, e dominat, prin structura antropologică, de un anume model temporal și el sfârșește prin a-l resimți ca tiranic, are libertatea *„de a opta pentru un alt model temporal, de a se muta – ideal vorbind – într-un alt timp, moralmente și estetic mai convenabil; saltul pe o nouă orbită implicând, într-adevăr, schimbarea calității, adesea revoluția, ca și în fizica*

Flori roz

cuantică" (p. 99). În Sadoveanu, de pildă, Paul Anghel descoperă treceri de la modelul antic, care-l caracterizează, la modele temporale de tip Hemingway, Turgheniev, Maupassant, Tagore, ilustrând complexitatea acestei personalități.

Teoria modelelor temporale, elaborată în anii '70, se contura ca o contribuție originală la morfologia culturilor, în plan european și românesc. Ea se prezenta și ca o „disidență" față de gândirea marxistă a materialismului dialectic și istoric. Acest fapt îl subliniază cu precădere Ilie Bădescu în foarte extinsul studiu introductiv (de 66 p.). Dusă la bun sfârșit, tentativa culturală a lui Paul Anghel ar fi putut avea semnificația ontologiei lui Noica, aceasta mai pronunțat nemarxistă în context. Dar, ca și Nichita Stănescu în încercarea de a cristaliza o *antimetafizică* cu puțin timp înainte de moarte, Paul Anghel își lua măsuri de precauție, asigurându-ne că modelul său cultural e în prelungirea unor disponibilități ale gândirii marxiste (p. 100). Numai că materialismul dialectic era și *istoric*, adică determinist în cronologie. Pentru Paul Anghel, modelul magic, primul în ordine istorică, e oricând valabil, neputând deveni depășit, anacronic. Astfel, suprarealismul, apărut în secolul al XX-lea, este o manifestare a modelului temporal magic. În cultura română, ca și în alte culturi, el a subzistat până în secolul al XX-lea. Gellu Naum, care a lucrat modelul magic, este un mare poet al secolului trecut, deloc anacronic, dimpotrivă.

În ultimele trei secole, cultura română, care fusese până atunci preponderent o cultură de factură folclorică, funcționând după modelul magic, și-a schimbat axa ontologică în *modelul temporal expansionist-rebel*, care îmbracă formele barocului. Cauzele acestei metamorfoze nu ne sunt suficient clarificate. Ele s-ar putea explica prin *libertatea* în *constanța* modelelor, în care Paul Anghel introduce o misterioasă *variabilă X*, pricină a particularismelor individuale și naționale. Această libertate atinge chestiunea sincronismelor și diversificărilor. Se explică fervoarea expansionistă, sincronizată a culturii noastre din secolul al XVIII-lea încoace. Intervenția lui T. Maiorescu are semnificația unei încercări de a potoli această fervoare prin impunerea *modelului clasic*, care e dimensiunea fundamentală a culturii franceze. Sincronismul lovinescian, dimpotrivă, e împingerea la extrem a modelului expansionist-rebel.

Desigur, într-o asemenea prezentare, ești nevoit să simplifici mult lucrurile. Personal, găsesc că între fenomenologia culturală a lui Blaga și aceea a lui Paul Anghel există un raport de complimentaritate și nici creatorul modelului temporal nu respinge asemenea realitate, cu atât mai mult cu cât contribuția lui e atât de puțin cristalizată comparativ cu splendida arhitectonică a sistemului blagian. Pe de altă parte, sunt restrictive atât modelele de tip spațial, cât și cele de tip temporal. Cred că *poetica oglinzii*, pe care am elaborat-o în scrierile mele despre Eminescu și Bacovia, îndeosebi, pune capăt acestor încorsetări. Știința contemporană a abolit de aproape un secol ruptura ontologică dintre spațiu și timp, vorbindu-se de un continuu cvadrimensional. Adevărul e că există artiști care percep preponderent spațial lumea, alții temporal, iar într-o a treia tipologie sunt cei deopotrivă de *vizuali* și de *auditivi*. *Cronotopologia* aduce o viziune i-aș spune *transdisciplinară*. Paul Anghel și-a elaborat teoria grație structurii sale antropologice, care este una auditiv-temporală. El era înzestrat cu o capacitate fabuloasă de *a asculta* vocile trecutului, de unde și vocația sa pentru romanul istoric. Paul Anghel, însă, *spațializează* timpul, de unde și talentul său *arhitectonic* în construcția impresionantului ciclu de romane. Această arhitectonizare este aceeași în proiectul de istorie literară, încât ceea ce ne-a lăsat seamănă cu un șantier uriaș, risipit în schițe colosale, alături cu un turn de catedrală rămas singuratic – volumul despre modelul magic al literaturii române. Partea a doua a cărții pe care o comentez se oprește stăruitor asupra caracteristicilor modelului temporal magic, cu aplicații ample la literatura folclorică. Se dovedește cât de complexă și de fascinantă poate să fie literatura populară.

Din păcate, materialul lasă impresia de *nedus până la capăt*. Modelul magic, ne asigura Paul Anghel, a răzbătut până în secolul al XX-lea, reînflorind, de exemplu, în suprarealism. Dar autorul nu a trecut de literatura folclorică, lăsând neexplorate contribuțiile din cultura de tip major, în termenii lui Blaga. Elemente magice se găsesc și la alți scriitori, dincolo de suprarealism, până la Grigore Vieru sau Cezar Ivănescu. Mă gândesc cu tristețe că impresionanta catedrală schițată și părăsită de Paul Anghel va rămâne pentru totdeauna o ruină pentru muzeul literaturii române. Însă e tot atât de adevărat că semințele aruncate de el vor putea rodi prin alți gânditori. Unul dintre ei este Ilie Bădescu, prefațatorul cărții.

Andrei Milca

ALEXANDRU ECOVOIU: „SIGMA” ȘI „STIGMATUL” UNEI CĂRȚI-ȘOC

Alexandru Ecovoiu a împlinit (incredibil!) 60 de ani. Scriitorul este un „*caz*”. Debutând târziu, în 1984, cu volumul ***Fuga din Eden*** (care cuprindea două micro-romane, ***Îndârjirea*** și ***Fuga***), Ecovoiu a confirmat deplin prin ***Călătoria***, un volum din 1987, care cuprindea, pe lângă proza cu același nume, și romanul ***Ispita***.

Recunoașterea „oficială” i-o va aduce însă mediatizatul ***Saludos***, terminat din 1987, dar apărut abia în 1995, prin intermediul Editurii franceze EST. Roman bântuit de o „*febră de origine borgesiană*” (Geo Vasile), ***Saludos*** este în sine o mare metaforă a scrisului, un labirint unde totul capătă sens, chiar prin și mai profunda criptizare, ce impune un ***Pelerin Ultim***, pe Sey Mondy, un cruciat al experiențelor imaginare. Carte a călătoriei inițiatice, ritual literar, unde textul însuși e un erou, **Saludos** aduce practic în literatura română un personaj unic, „*modernissim globe – trotter metafizic*”...

Romanul va primi, de altfel, Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1996 și Premiul „Observator – München” în 1998, fiind nominalizat și pentru Premiul Liter Art XXI din SUA. Rod al unei imaginații fecunde, cartea s-a născut și pe fondul unei trepidante vieți personale: autorul a avut mereu „probleme” cu familia, dedicându-se absolut scrisului, rămânând fără serviciu, pierzându-și în timp prieteni vechi, pentru a-și face alții noi, cum el însuși afirma, după lansarea cărții sale ultime, ***Sigma***, conștient că a trezit la viață destui „dușmani” literari. Fire complicată, imprevizibilă, Ecovoiu va primi în 1991, pentru manuscrisul ***Cei trei copii – Mozart,*** Premiul Editurii Eminescu, dar își va retrage subit textul de pe piață, chiar înainte de tipărire, preferând să-l publice în fragmente în presa literară. Volumul apare la noi abia în 2001, va fi și el primit cu aplauze, după ce germanii îi recunoscuseră, cu doi ani mai înainte, valoarea. Altă „ciudățenie” a destinului literar al lui Alexandru Ecovoiu, să fie mai bine „primit”, receptat (și tipărit!) dincolo de granițele țării decât în propria-i patrie... Dar au mai pățit-o și alții! În 1997 a mai publicat romanul ***Stațiunea***, pentru care primește Premiul Academiei Române. Se va retrage apoi aproape doi ani lângă o micuță localitate lângă Târgoviște, pentru a lucra în liniște la viitorul său roman, ***Sigma***. Îi apare între timp, cum spuneam, „colecția” de povestiri/proze scurte, scrise de fapt în anii ’80, prezente și ele în diverse antologii internaționale și constatăm că „bucățile” sale de viață absurdă și abrutizată nu sunt cu nimic mai prejos decât romanele sale. Ca orice scriitor postmodern care se repetă (deși unii l-au acuzat pentru aceasta de lipsă de inspirație și „bătut pasul pe loc”!), Ecovoiu va alege din volumul de proze mai scurte sau mai lungi, ***Cei trei copii – Mozart,*** piesa de rezistență, care deschide cartea ***Caligraful***, pe care o va „remodela” și turna – superb gest, de joc textual – în ***Sigma***, înglobând practic o „mică” parabolă într-una uriașă, ca o ultimă cărămidă, ce ajută mai bine la construirea noii „case”. Pentru că asta este ***Sigma***, ultima sa creație, atât de contestată și „blasfemiatoare”: un monument arhitectonic literar, o piramidă fantastică, *nu* un castel din cărți de joc, ce se poate surpa la prima atingere. Și ca oricare construcție temeinică, ***Sigma*** are mai multe părți de intrare, uși la care poți să bați și poți pătrunde, dar și ferestre care nu se deschid oricui. De aici și împărțirea în două tabere: *pro* sau *contra* Ecovoiu, e o nouă capodoperă sau e o lucrare ratată, este *același* Ecovoiu, pe care îl adulam până ieri, sau a devenit redundant, se repetă cu măiestrie, dar *se repetă*? În primul rând, ***Sigma*** e o carte care merită a fi citită măcar o dată cap-coadă, sau chiar de două-trei ori, pentru că nu e genul acela ușor, s-o citești pe sărite, într-o vacanță la mare sau prin week-end la munte, revenind la ea ca la o „telenovelă”... Întortocheată și meticulos (pre)„gătită”, ***Sigma*** te prinde mai greu decât ***Saludos*** și nu e deloc o lectură distractivă, ba chiar, din contră, luată la modul foarte serios, trebuie să fii mereu atent să nu pierzi firul Ariadnei din mână. Este explicabil de ce, în opinia presei, volumul a clătinat serios vechile clișee și canoane culturale. Autorul a riscat, pe lângă exercițiul stilistic de mare rafinament, să intre pe un teritoriu minat, cu „gheață la mal”: cel al Bisericii. Eh, asta mironosițele și eminențele cenușii literare nu prea i-o pot tolera: Isus *nu* este subiect de luat în râs, chiar și într-un roman. Despre Hristos nu se poate vorbi decât cu evlavie, sfios, altfel e... blasfemie – a mai încercat un regizor de film american, unul **Scorsese**, să facă peliculă iconoclastă, ***Ultima tentație a lui Christos*** și a ieșit cu scandal. Ecovoiu, inteligent, a preluat din mers sugestia și a dat frâu liber imaginației, obsesiilor, frustrărilor și speculațiilor sale – și, de fapt, ale întregii umanități întrebătoare. Ce alții n-au avut curaj să pună pe tapet, autorul a riscat din start, stârnind mânia pudi-bonzilor și pseudo-creștinilor obscurantiști. „*Acest roman îmi va crea, neîndoielnic, mai mult neplăceri”* crede Ecovoiu, „pariind” pe cei contrariați, „fundamentaliștii” care privesc rezervați sau cu stupoare faptul că sunt puse în discuție mituri, arhetipuri, stări de lucruri „delicate” pe care, de obicei, e mai „bine” să le treci sub tăcere... În fapt, e luată sub analiză (filosofică ori ba) însăși DOGMA.

Nu e de mirare că, brusc, aproape toate comparațiile

laudative ale lui Ecovoiu cu... Proust, Joyce, Kafka, Sabato, Foroles, Eco și alte nume ilustre au fost „uitate" și criticii literari, peste noapte prea-ortodocși, l-au pus la zid pe scriitor, devenind apărători ai unei cauze inutile: „grija" opiniei publice de a păstra neștirbite tabuu-rile. Adică, până ieri Ecovoiu era un „bun" scriitor, ba chiar „foarte" în opinia unora, și acum, că s-a atins de „cele sfinte" nu mai e, gata, e terminat, toți cei care îl recunoșteau până de curând îi întorc acum spatele, decretând că ***Sigma*** e un „eșec". Pe ce criteriu? Literar vorbind, ea nu se abate prea mult de la „stilul" Ecovoiu, de la „marca" lui „înregistrată". Să-i fi enervat atât de mult pe unii că părintele lui Sey Mondy s-a folosit ca de un *pretext* literar de Isus, creștinism și toate celelalte? Căci trebuie să fii un copil ca să nu-ți dai seama că, de fapt, Ecovoiu n-are nimic cu Biserica, nu e un „satanist" literar, ca Selman Rushdie, sau un „anarhist", iar faptul că își permite să fie ironic și să improvizeze „nebun" tot felul de supoziții tenebroase, ține, zic eu, de măreția literaturii, a unei cărți ce poate fi citită în orice cheie, inclusiv... SF! La vremea lor, în alte contexte, Nietzsche, Cioran, Miller sau Cela trezeau („din amorțire") aceleași aprinse discuții și lumea „exploda". Ce ne-am face dacă toate lucrurile s-ar prăfui și noi ne-am închina, din obligație, plictis, resemnare, la niște idoli amurgiți, pe care, uneori vine cineva ce mai are curaj să-i privească în față, nu în poziția reglementară „în genunchi". Nu înseamnă neapărat că îi și arunci de pe soclu, ci pur și simplu că (te) întrebi... Nu înseamnă că ești doar un răzvrătit, renegat, un „păcătos" rupt de la cele sacre, ci poate un neînțeles, un mistic, un îndurerat, care pendulează între credință și tăgadă, ca poetul Arghezi ori ca eseistul de la Rășinari. Ecovoiu nu are nimic din „furia" lor și *totuși* trezește diatribele unor nemulțumiți că „Isus" nu poate fi la modul inconformist, pus între ghilimele, ca un simplu „nume" și devenit *fals* erou de roman (pentru că, zic eu, asta și-a dorit autorul, o presupoziție, un Centru, un punct de plecare de la care să „brodeze" tot basmul – și Fiul este simultan și Miez și Margine, după cum e și divin și uman!). Imixtiunea bisericii în literatură poate produce neplăceri, e drept, amestecând cumva forțat vechi citate biblice printre peisaje șocante (comploturi cu popi, Machiavelli, Savonorola, Nagasaki și alte „bombe" ar fi puse în scenă de... Biserică, din când în când aceasta inventând câte un alt Isus de sacrificat, venind dintr-o „crescătorie de isuși"; Isus s-a căsătorit cu Maria Magdalena, au avut copii și au cârmuit... Franța; Eva i-a făcut sex oral lui Adam, de unde și izgonirea din Rai; primul om a fost de fapt hermafrodit, avea femeia/coasta *în el*, „*nu pricepea nimeni că nu era o coastă, ci ovare?"* etc). Scriitorul nu se așteaptă ca lumea să-i înțeleagă „scenariile" posibile: într-o lume intolerantă, dominată de fanatism, sectanți, iehoviști, exaltare, dar mai ales de îmbătrânite clișee, totul apare, evident, ca „blasfemie".

Bănuiesc că autorul, om (care se ia în) serios, cu scaun la cap, n-a pornit de la premisa că tocmai aceste *șocuri* vor crea tărăboi, și că de fapt ***Sigma*** e un produs al tensiunilor sale interioare, al propriilor „calamități", căutând emoția de „adâncime", „nocturnă", nu pe cea de suprafață, „diurnă". Îl cred pe Al. Ecovoiu *sincer, pe cuvânt*, că *trăiește ceea ce scrie*, că *se scrie* înfiorându-se când povestește (***Horresco refrens***, cum poate avea ca motto orice roman al său, deci și ***Sigma***) și îi dau dreptate că „*într-o lume dominată de* ***sintagme****, o schimbare intempestivă de cadru ori de registru este socotită un afront... răspunsuri infailibile nu va da nimeni niciodată, toate sunt în altă parte. Să spunem, LA DUMNEZEU. Omului îi rămân* ***părerile***. ***Îndoiala***. ***CERTITUDINILE pământene***"... De fapt „toată" ***SIGMA*** (adică o „parte ascunsă" între ALFA și OMEGA) se conturează între „*Eu sunt Domnul și în afară de mine să nu ai nici un Mântuitor*" și „*Doamne, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?*" Drumul de la unicul Zeu la „necredință", DAȚI-MI VOIE SĂ MĂ ÎNDOIESC, ori la „abandonare", este tragedia oricărui nemântuit, Saul sau altcineva. Toate „poveștile" clasice din Cartea sfântă sunt privite dintr-un alt unghi, provocator, pentru că aici Scriitorul devine Singurul, am putea spune, parafrazând: „*Eu sunt Scriitorul și în afară de mine nu este nici un alt Mântuitor*". Doar așa „Evanghelia după Mentor" poate fi acceptată, ca o parte din Biblie care s-a pierdut în timp și „parabola" celor doi Isuși (ca și a celor 3 copii Mozart!) nu e o hulire, ci o concluzie: unul a murit, urcând la cer, celălalt a supraviețuit, s-a arătat apostolilor și și-a continuat apoi viața ca om obișnuit pe pământ. Pentru ca un simbol să dăinuie, *altceva* se sacrifică.

Scriitorul este el însuși un Zeu, prin ceea ce creează, opera lui dă un sens lumii, el poate oricând schimba „mersul" firesc al „lucrării", eliminând un cuvânt sau înlocuindu-l cu altul, de aceea metafora „religioasă" poate fi citită și ca o *ars poetica*, dacă nu poate fi acceptată doar ideea de ***Biblie postmodernă***. „*Ceea ce a fost va mai fi"* și nimeni nu știe niciodată cu adevărat ceea ce se câștigă, când se pierde ceva! Și orice *artizan* moare o dată cu ultima operă a lui, renăscând însă în următoarea creație! La fel ficțiunea se poate amesteca în realitate, ca episodul druidului care a fost de față la execuția lui Isus – știe cineva dacă *n-a fost să fie chiar „așa"*? Sub semnul lui „*ar fi putut*" și a unui „*timp viitor iluziv*" se naște o liturghie „altfel", unde fiecare își e sieși propriul Mântuitor. Femeia devine o „ICSA" sau o Dalila, totul se învârte în jurul „neascultării", a tragediei de a fi sau a nu fi „evreu", moartea înseamnă „înțelegerea", totul ar fi un pact între Biserică și noi, toate discuțiile converg în acest punct terminus: Există un singur Dumnezeu și un singur intermediar între El și noi, Isus Hristos, *sau nu*? Răspunsul și-l poate da fiecare citind această carte, unde mereu va rămâne ceva nespus, neștiut, ascuns, după cum toate personajele „bântuite", aproape toate „negative" (deși negativismul lor devine ceva subiectiv, relativ, ei sunt „posedați", ca și scriitorul!) sunt de fapt unul singur și ***SIGMA*** e în sine un fantastic *monolog al Caligrafului* din fiecare... Cum spunea și *Al. Ecovoiu*, pornind de la Wittgenstein, „*despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă*" – dar noi *vorbim*! Din diferențele de păreri – urmate lecturii – se vor contura, poate, *adevăruri incomode*. „*Asupra cărora va pluti mereu întrebarea lui Pilat*". Sau cea a lui Saul...

Mircea Dinutz

ÎNTOARCEREA POETULUI FLORIN MUSCALU – 60

În urmă cu zece ani, revista ***Cronica*** sărbătorea pe poetul vrâncean (prin adopție) Florin Muscalu, la împlinirea a 50 de ani de existență și a 29 de ani de la debutul său literar în revista ***Luceafărul***. Semnează, cu această ocazie, nume cu greutate în critica și istoria literară românească: Ion Negoițescu, Daniel Dimitriu, Constantin Pricop, Al. Piru, Cornel Regman și Ion Rotaru (v. ***Cronica*** nr. 1372 din săptămâna 15 - 31.08.1993). Cine ar fi crezut atunci că un nou prilej de cinstire a poetului și omului de cultură Florin Muscalu va coincide cu împlinirea a doi ani de la dispariția sa prematură și nedreaptă, petrecută la 27 septembrie 2001?!

În anul în care acesta ar fi împlinit 60 de ani, membrii familiei, cu sprijinul material al Consiliului Județean Vrancea, au reușit să tipărească un substanțial volum antologic, de peste 300 de pagini (în condiții grafice foarte decente), alcătuit și numit astfel conform dorinței celui dispărut, care și-a gândit cu mult timp înainte prezenta apariție editorială: ***Lupoaica albă*** (Editura ***Timpul*** Iași, 2003). Cele 249 de texte, selectate cu discernământ de autor din producția sa literară apărută în perioada 1970-1998, îl reprezintă cu adevărat pe cel care ne-a însoțit, cândva, în „*țara bătrânului fotograf*", ne-a învățat, cu eleganță ceremonioasă „*arta ceaiului*", s-a îmbrăcat cu semeție „*în hainele scumpe – ale mierlei*", rătăcind apoi melancolic pe întinderile nopții sub „*puterea lunii*", ascultând mereu încordat și de aproape fascinantul strigăt al „*lupoaicei albe*", statornică metaforă a poeziei ce l-a apăsat (și l-a apărat), ca o dulce povară, întreaga sa viață.

La loc de cinste, în această antologie, se află ***Arta ceaiului***, din care poetul a selectat 56 de texte, adică aproximativ două treimi din volumul premiat de Asociația Scriitorilor din Iași pe anul 1992; cu același număr de texte, se află prezent aici volumul ***Viața și vremea*** (1987); cu 41 de texte figurează volumul care a atras, mai insistent, atenția criticii asupra sa, ***În hainele scumpe ale mierlei*** (1982), tot cu 41 de texte ***Puterea lunii*** (1985), cu doar 24 de texte ***Sfântul Aer și prietenii săi*** (1996) și, în sfârșit, ***Lupoaica albă*** (1976) dă prezentei antologii 19 texte (din cele 34 de inedite), iar volumul de debut ***Țara bătrânului fotograf*** (1970) este reținut cu 12 texte, din cele 36 de texte care o compun. Lipsesc din această antologie volumele pentru copii: ***Jurământ pe apa vie*** (1877) și ***Cartea de argint*** (1991). Lipsește, de asemenea, ***Chipul și asemănarea*** (1998), volum neantologabil, după părerea noastră, o dată ce fiecare piesă este parte a unui întreg, acesta fiind gândit și realizat ca un poem de amplă respirație despre fericirea omului pe pământ, creat asemenea Creatorului său, după Chipul și Asemănarea Sa!

Puținele texte reluate din ***Țara bătrânului fotograf*** (1970) recomandă un elegiac de tip cărturăresc, bântuit de fantasmele lui M. Eminescu și G. Bacovia, compus din gesturi blânde și ceremonioase, peste care zboară păsările lumii și dincolo de care „*visează melcii pe planetă*..." E un teritoriu livresc, unde mai tresare, ca o tristețe în plus, silueta lui Don Quijotte: „*Noi nu ne vedem, că am murit, / Cavalerul nu mai știe că-i nebun*..." O lume a semnelor și reperelor cărturărești, aflată sub regimul melancoliei. Un poet de cea mai pură fibră romantică, dublat de un cerebral cu gesturi severe. Să reținem, de aici, câteva versuri memorabile, ce-l anunță pe poetul de mai târziu: „*Astăzi sunt mai trist cu-o elegie... / Fiul meu în viață vei veni Risipitor... / Cineva ne bate-n geam cu moartea, / Care are suflet de cocor*..."

Definitoriu pentru substanța lirică a volumului următor, ***Lupoaica albă*** (1970), ne apare efortul său constant pentru „definirea poeziei", efort concretizat prin aproximări concentrice în jurul și prin intermediul unor metafore absorbante: lupoaica, cocorii, privighetoarea sau, pur și simplu, pasărea. Reluarea insistentă a unor motive (cartea, luna) și apariția altora (chihlimbarul, păunul) conduc la stabilizarea teritoriului liric și la rafinarea unor mijloace cunoscute de la debut. ***Purtându-și steaua, Ediții iubite, Serbări, Bună seara, Semn*** și ***Lupoaica albă*** întăresc imaginea unui poet elegiac-somptuos clădit pe o structură romantică. Caracterul baroc cu reflexe bizantine din ***Serbări***, spre exemplu, stă mărturie asupra caracterului mult elaborat al construcției, cu efecte îndelung drămuite, cu versuri atent cizelate, ca la parnasieni: „*Serbările călcau pe melcii sfinți / Când în cochilii se năștеau aheii / Când delirând coralii se iubeau / Bând mările la Cana Galileii*." Iar dacă însuși „*Bizanțul este rătăcitor*" în apele limpezi ale poeziei lui Florin Muscalu, era de așteptat să apară aici numele și spiritul autorului ***Întunecatului april*** și al ***Dorului fără sațiu***: „*Și păsările vechi își amintesc / De la Emil Botta sărutări pe mâini*".

Dar cartea care a tranșat definitiv lucrurile în favoarea poetului, prea puțin discutat până la acea dată, este ***În hainele scumpe ale mierlei*** (Editura ***Junimea***, Iași, 1982). Între alții, faptul a fost observat de către Laurențiu Ulici, Constantin Pricop, Ermil Rădulescu, Al.Piru. Acesta din urmă a oferit și o caracterizare inspirată a poeziei sale, aflată acum la vârsta maturității: „*Așadar, **melancolia** e o consecință a realității provocate de moarte, văzută acum nu ca un recviem, ci ca o explozie*

de chihlimbare, superbă metaforă pentru mierle, strămutate din regnul animal în cel mineral." Dacă acesta – *chihlimbarul* – semnifică aspirația spre puritate spirituală, *privighetoarea*, cel de-al doilea motiv liric fundamental, ar semnifica „*materializarea*" acestei aspirații prin cântec și poezie*: „Îți dăruiesc masa mea de scris / Seamănă cu un jug al privighetorilor*..." (***Jugul privighetorii***).

Păsările, zborurile, bătăile de aripi acoperă atotputernic cerul poeziei lui Florin Muscalu, poetul cutreierat de fantasme, mierle uriașe, apocaliptice (ca la expresioniști), rătăcit pe „*câmpul melancoliei*" în căutarea „*sărutului*" din veac, a iubirii ce-și ucide supușii: „*Peste caii zdrobiți de iubire, / Două umbre de oameni, albastre*" (***Caii din parc***). În altă parte, notează *că „mierlele, chihlimbarele negre, / Au făcut explozie de melancolie*..." (***Chihlimbarele negre***). În sfârșit, poetul are orgoliul de a fi găsit „*Chihlimbarul cel viu / În care doarme moartea auriu*..." (***Piatra filosofală***).

Cartea, biblioteca, subsumate celor de mai sus, constituie cel de al treilea motiv liric în jurul căruia se structurează aspirațiile, împlinirile și neîmplinirile eului liric, în numele convingerii că lectura ne înalță în tăriile spiritului: „*Doar o clipă, cât citim, / Pulberea se-nalță*..." (***Cât citim***). Lectura, ca act magic, are ca efect nemijlocit transfigurarea universului în care viețuim. Mirajul bibliotecii, al literei scrise („*marea hieroglifă*"), consonează cu spaima abia îmblânzită în fața morții (motiv persistent în lirica sa), deși versul său nu are mari convulsiuni existențiale; doar o anume cadență solemnă și gravă poate induce în eroare – de aici, poate, falsa impresie de monotonie și neimplicare afectivă.

Poetul se îngrijește atent de ținută, are o eleganță studiată, ceea ce a condus mai adesea pe comentatori la ideea unui ton impersonal. Așa s-ar explica eticheta de parnasian sau neoparnasian aplicată cu generozitate, dar nu și cu dreptate. Indiscutabil, cele mai bune versuri ale sale vibrează dureros, oscilând dramatic într-un autentic fior al morții (presimțite), cu hăuri ametitoare, în fața cărora se retrage decent, și înălțimile năucitoare ale spiritului, în fața cărora se repliază lucid și echilibrat. Poezia devine pentru acesta, oricum am privi lucrurile, un adevărat spațiu inițiatic. Gestul poetic decis curmă orice distanță*: „Parcă întorc o filă de carte, / Genele ochilor tăi răsfoind în zadar, / Și nu mă mai satur de moarte / Eu, bătrân bibliofil aurar...*" (***Bibliofil***). Strania corespondență îl situează pe acesta lângă *„poezia / Ce trece mereu pe lângă moarte*..." o apropiere ce stă bine poetului, care atinge aici cote superioare de expresivitate.

Peste toate, anticipând substanța volumului următor, imaginea craniului visător este o îndrăzneață metaforă ce conjugă meditativul cu neființa, pe statuarul Prinț al îndoielii îl ajută să-și asume conștiința vremelniciei sale: *„El nici nu merge, el tresare doar / De spiritul cel bun și de celaltul, straniul, / Și se zărește ca o amintire-a lumii / Cum în făptura lui visează craniul*." (***Craniul visător***).

În volumul următor, ***Puterea lunii*** (Ed. ***Junimea***, Iași, 1985), poetul ajunge la o sinteză a principalelor teme și motive din volumele anterioare: poezia și spiritul, poetul și umanitatea, atotputernicia iubirii, patria de dor, nostalgia obârșiilor și a copilăriei, *provincia* ca loc privilegiat de contemplație și creație, toate-adunate-demonstrând fascinanta *putere a poeziei*, lărgind cu puțin registrul tematic și procedural. Titlul cărții (și nu numai!) ne întărește convingerea că ne aflăm în fața unei structuri romantice, ce asimilează harnic și eficient ecouri al unor varii curente poetice.

Convingerii nestrămutate că timpul și umanitatea se găsesc sub semnul autoritar al dragostei, i se adaugă o nețărmurită și statornică încredere în poezie: „*Botgros, această fiară / care în fața mulțimii, doar cântă și zboară*." Iar, mai departe: «*cânta a primăvară /umplea lumea țării cu flori, / Chema viața din nori / Botgros*». Acestei păsări modeste, cu penajul roșiatic pe piept și brun pe restul corpului, i se conferă puterea de regenerare a naturii, contopindu-se – aproape – cu imaginea zeiței Venus, așa cum ne-a fost ea transmisă în viziunea poetului latin Lucrețiu: „*Prin tine vede-a soarelui lumină / Din calea ta fug nourii, zeiță, / Și vânturile; iscusit, pământul / În drumul tău așterne flori suave / Și ție râde linul mării, ție / Scăldat în valuri de lumină, cerul / Zâmbește blând!"* (***Poemul naturii***, în traducerea lui Th. Naum). În cazul de față, *Botgros* izvorăște viața, lumina și cântecul! Acesta apare ca simbol al regenerării și trezirii la viață prin puterea poeziei, spre deosebire de zeitatea solară a lui Lucrețiu ce apărea – firesc – ca simbol al fecundității universale. Poetul vrâncean își „*plasează*" semnele pe cele mai neașteptate specii de păsări și animale, asumându-și o libertate uimitoare, creând astfel un univers de o mare mobilitate infrasemantică. Resimțind „*fascinația mierlei"* (privighetoare, lupoaică, botgros etc.), obsedat de geneze, de lumina „*care devoră*", poetul atinge rareori starea extatică: „*Mi te-arăți ferice, lumină-n* ***dezastru***".

Treptat ni se revelează o fibră neliniștită, cu zvâcniri dramatice, o singurătate demiurgică (poetică) grea, tăiată dureros de multele întrebări pe care și le pune creatorul. Tărâmuri pe care mierla uriașă, canarul uriaș, stolul de cocori, păsările Flamingo, prepelițele, șarpele, tânăra pasăre, porumbeii sălbatici, șoimul, vulturul, melcii poartă – pe rând – semnele unui univers coerent, reflectat în aceeași metaforă a *chihlimbarului*, ca o esențializare a ceea ce este spirit sau aspirație spre spirit. Tot așa cum **mierla** se substituie constant păsării-lyră*: „Arta mea este mierla / care s-a întunecat"*, vorbind în același text despre „cântecul mierlelor pentru chihlimbare" (***Chihlimbarul postum***). După cum se vede, metaforele care focalizează obsesiile principale ale poeziei sale se mențin aceleași.

Puterii poeziei de a stăpâni universul și de a-l umaniza i se asociază sentimentul trecerii ineluctabile a timpului („*fugit irreparabile tempus*"). Chiar *poezia erotică*, în fapt un imn adus frumuseții, sau jocul propus între reveriile romantice și revelațiile barbiene propulsează discursul liric până în pragul descoperirii marelui miracol: „*Gălbenuș-chihlimbar ascuns într-un Ou*". *Poezia* însă, răsfățată de lumina zeiței Selene, rămâne singura capabilă să-l ridice pe creator deasupra teluricului și să-l apere de scurgerea timpului, singura formă

de nemurire. Dar imaginea emblematică pentru profilul liric al lui Florin Muscalu orămâne tocmai aceea oferită în acest volum: „*Un Hamlet rătăcit printre păsări*", imagine cu adevărat memorabilă și viabilă.

Interogativ, participativ, gesticulând larg – de această dată –, uriețesc, cosmic, când patetic, mai adesea reținut, cenzurându-se atent până la esențializarea desenului și a culorii, poetul se află creatorul unui univers străbătut de aripe și de zboruri, în care nu o dată regnurile se întrepătrund, își schimbă semnele întru consolidarea unui univers poetic bine particularizat.

Chiar dacă ***Viața și vremea***, cea de a șasea carte a acestuia (Ed. ***Cartea Românească***, 8, 1987), nu avea un titlu de natură să atragă pe cititorul de poezie, Ea-poezia se află, totuși, la ea acasă. În raport cu celelalte volume, poetul rămâne credincios (nimic surprinzător!) uneltelor și materialului liric, acum decantat, după o experiență apreciabilă.

Ca peste tot, poetul îndrăgostit de zboruri își populează spațiul cu păsări: la început a fost pasărea-lyră; apoi a fost mierla (care a rămas); apoi alte păsări și zboruri.Tema dinamică a exploziei înaripate, una din temele centrale, dă o notă apăsat pasională liricii sale. În fapt, așa cum s-a observat, fluturii, păsările Flamingo, vulturii, prepelițele, lebedele, cocoșul sălbatic, mierla sunt purtătoarele de semnificație ale aceleiași realități sensibile – *poezia*. Pe umerii acesteia se află însuși universul, pare să spună poetul. O convingere decis afirmată în mai multe texte, începând de la confesiunea duioasă: „*E un fel de rană-a poeților / poezia, săraca și buna / dacă vă uitați la inima ei, / ea ține pe cer soarele și luna*" (***Poezia săraca***) până la parabola uriețească*: „Parcă un leu ar dormi cântând / și s-ar trezi urlând în primăvară*" (***Leul cântând***). Iar *mierla*, de această dată, este cea care mediază drumul spre *chihlimbar*, alt motiv dominant al liricii sale; mai mult chiar, are puterea de a proteja spiritul, de a-l întoarce din moarte (***Mierla greacă***).

Jocul imaginației, pe care mizează Florin Muscalu, pentru a ne comunica lucruri grave și tragice în egală măsură, ne ajută să pătrundem până în adânca intimitate a obiectului, a propriei ființe, până a le lega progresiv de lume, viață și moarte, între care există o translație permanentă.

Prin depășirea nivelului psihologic al imaginației, până la intuirea fibrei tragice a eului și lumii, poetul ajunge la descoperirea dimensiunii sale existențiale. Astfel, efortul constant de a atinge starea de asceză se vede încununat de succes. Poezia de idei nu rămâne o simplă aspirație pentru poetul vrâncean. Găsim, oricând, destule texte inflamate de idei generoase, adevăruri rostite impecabil, febrile căutări gnosologice, rosturi și rostiri pe o partitură scrisă, parcă, o dată pentru totdeauna. Referindu-se, probabil, la solitarul prinț al Danemarcei, se confesează acesta: „*La patruzeci de ani port armura / melancoliei lui...*" (***Semnele toamnei***). Iar în altă parte, în cel mai pur stil faustic, se proclamă „*studentul în astre al lui Galileo*" ce studiază veșnicia „*prin boarea amară a filosofiei*" (***Studentul lui Galileo***).

Spiritul și văzul sunt elementele definitorii ale acestei poezii aplecate spre deslușirea rosturilor existenței și

Natură moartă și flori

creației, efemerului și perenității, amândouă trecute prin „*flăcările chihlimbarelor*". Discursul liric are greutatea și gravitatea gândului. Astfel, în ***Sticlarii din Murano*** (un omagiu adus artei), prin „*sticla de ceară*", spune poetul, „*se zărește astăzi însăși moartea*". *Văzul*, în cazul de față, mediază o confruntare decisivă, o experiență – limită, din care eul poetic va ieși cu atât mai puternic cu cât capacitatea de pătrundere a gândului creează un spațiu esențializat al spiritului (în stare pură). Firesc, vine mărturisirea orgolioasă a creatorului: „*Iubindu-mi spiritul, aurăresc...*".

Poetul are obsesia perfecțiunii formale (și nu numai), fapt evident mai ales în șirul de imagini ce au ca punct liminar: „*oul răsăritean*": „*Mocnind sub purpura răsăriteană / **giulgi gălbenuș**...*", aici misterul vieții îngemănat cu cel al morții. Urmărind, în același text, procesul de lentă despiritualizare (factorul degradant, plăcerea) din lume, poetul opune pe „*Nevermore*" din panoplia lui E.A. Poe (solemn-tragic, ce semnifică negația în timp) galbenului «*Nicăieri*» (sceptic-banal, ce semnifică negația în spațiu).

Aflat în aceeași scriere metonimică cu „*oul răsăritean*" și „*chihlimbarul*", *melcul* sugerează o posibilă apropiere de Ion Barbu, dar în mod posibil o descendență în linie balcanică. Într-un loc sunt evocați «*acei melci în care copiii se roagă*», iar „*podișul de melci*" din mijlocul mării (într-una din cele mai frumoase poezii ale prezentei antologii) evocă răsucirea, spirala ca semn al dinamicii universale (***La o mie de ani, floarea soarelui***).

În ***Hieroglifă*** expresia este concentrată, energică, desenul e ferm, iar notațiile se aglomerează într-o

construcție de orgă sensibilă și gravă: «*Hieroglifa brânduşei înfloreşte flamingo / În mâna bătrânului învățat*...» De asemenea, într-un superb ***Poem*** (p. 165) sunt de admirat grația desenului și eleganța exprimării: «*Câțiva îngeri bătuți de / grindina florilor, parcă cioplind, / urma unei statui ce nu se mai vede; / Mersuri de-albine, în moarte, de-argint*...» Pe lângă acestea, nu mai puțin, ***Castelul de mac, Puicile rapiței, Sărutul, Sub cerul înstelat, Semnele toamnei, În purpura vremii*** își merită pe deplin locul în antologie, ce ne propune un elogiu profund, livresc și cenzurat, grav și ceremonios, mai trist ca o tristețe adăugată lumii în care viețuim.

Un veritabil cavaler al melancoliei, clădit pe o schelărie cărturărească, se dovedește a fi Florin Muscalu în cea mai bună carte a sa: ***Arta ceaiului*** (1992) unde apar, aluziv sau direct, G.Trakl (9 texte), Shakespeare (4 texte), R.M. Rilke (2 texte), Kavafis (2 texte), Bacovia (2 texte), frecvență foarte bine motivată în alcătuirea sufletească și intelectuală a poetului stabilit la Focșani în jurul anului 1968. Mirajul antichității greco-latine trădează aspirația poetului spre formele calme, armonioase, limpezi și solare, cu conștiința că dezgroapă amintirea unei lumi contradictorii, ce nu se mai lasă măsurată de căldura inimii: „*Mă uit cum trece antichitatea pe cerul înstelat, / Ca un ogar fugind după un vânat ce nu mai există*..." Din chiar „*Sfântul Prometeu*", cel sacrificat pentru oameni într-o lume ce nu a cunoscut Cuvântul Mântuitorului, „*o urmă de vulcan*" – constată poetul – „*atâta a rămas*". Între Viață și Moarte, viețuitorii pământului călătoresc cu „*povara (...) Morții în spate*", fără să știe ce iluzie li se va oferi: stăpânirea pământului sau a cerului înstelat?!!

Eul liric, temeinic înstelat în lumea utopiilor devoratoare, își află în poezie vocația *morții creatoare* (topos fundamental al acestui univers) și aspirația spre o eternă stare de contemplație, infuzată de o blândă melancolie, capabilă a-l proiecta cât mai aproape de mult râvnita eternitate. Ca și la Trakl, atât de des invocat prin umbra magică a surorii sale, Elis (evident, o altă ipostază a Poeziei, care nu poate fi decât incestuoasă), *eul* este absorbit de o obiectivitate a rostirii care atinge zona mitului: „*Elis, în păduri urlă mierla pustie, / lupoaica albă a îngălbenit, / Un covor de aur rusesc sunt doamnele frunze / Ce ne-au sărutat mâna și au murit*..." Lumea atinsă de semnele extincției universale (toamna) se destramă într-un lanț de imagini antinomice și simultane care, asemenea unor hieroglife, trimit spre rosturile interioare a ceea ce suntem cu adevărat când ne acoperim cu cămașa morții: „*Hieroglifele stolurilor, acel scris mortuar al primăverii / și-al toamnei, / Ție, uneori ți se arată pe față, Elis, / Vers al unui sonet căzut, / ca un meteorit hieroglif, din / cer*..." Dacă poezia lui Trakl era o tentativă de izbăvire (din spaima de moarte sau păcat), poezia lui Florin Muscalu pare să-și propună ***nu*** mai puțin, dar categoric altceva: izbăvirea de neliniștile atât de bine stăpânite sub aparenta limpezime și fluiditate a versului, cizelat, uneori, cu multă strășnicie.

Suferința atroce îl apropie de spiritul înstrăinat al lui Bacovia, pe când ucenicul lui Hamlet, prințul atât de trist al incertitudinii universale, se apropie de adâncimile marii poezii măcar atunci când măsoară încordat trecerea ireversibilă a timpului: „*Timpuri, veacuri, plante / Pân' la urmă toți și toate au murit*". Pe tema atât de răscolitoare a neființei, se brodează, ici-colo, versuri memorabile, născute dintr-o sensibilitate apropiată de cea a expresioniștilor: „*Două cranii căzând pe pământ / După moarte s-au sărutat*..." Eros și Thanatos, împlinire dincolo de infinit, în locul unde încetează a mai exista vreo utopie și totul e la fel de concret ca și unirea tandră între două cranii.

Arhitectura sobră a poemelor, eleganța studiată a discursului se asociază cu muzicalitatea poeților neosimboliști și motivele clasice transmise de tradiție: „*Am avut văzul meu răstignit. În uimire / Mi se așezau toate, cum o vreme-a / Gândirii*." Poetul unește eficiența unui visător (ce-și asumă fără complexe marile teme dintotdeauna ale omului și ale umanității) cu aceea a unui neoclasic (ce-și asumă cu aceeași fermitate disciplina severă a versului): „*S-a trezit mica statuie de chihlimbar, / Și-a scurs untdelemn din aripile ei canare, / Pulberea răcoroasă a morții vremelnice, / Pulberea dintâi a morții osuare*". Fervoarea romanticului și disciplina interioară a neoclasicului contribuie în mod egal la realizarea unui text echilibrat (***Plânsul sculptorilor***), pătruns de sfințenia actului creator și de apropierea germinativă a morții.

Niciodată, poate, vocea lui Florin Muscalu n-a fost mai amară, mai agresiv obosită ca în această carte a sa, ***Sfântul Aer și prietenii săi*** (1996), unde-și asumă vremelnic ipostaza nostalgică (lumea trecută văzută ca un spațiu paradisiac) și, mai ales, ipostaza resemnată a celui condamnat să asculte cântecul (degradat) al viespilor prin cimitire: „*Cum să pierd lucrurile, tăcerea lor părăsită, / Ca un dezastru al urmei prin care au umblat / Ostașii, păstorii și învățații cândva, de demult, / Când aerul era plin de numele oamenilor*..." *Mercurul*, simbol atât de frecvent în textele selectate aici, conține ideea de regresiune la starea amorfă a preexistentului, care nu e neapărat o șansă de regenerare: „*sumbrul porumbel de mercur*", „*galbenul de mercur*" etc.

Doar *Sfântul Aer*, ce se așterne peste lucrurile lumii, mai păstrează nestinsă încrederea / speranța poetului în salvarea adevărului, frumosului, omenescului, trecând nestingherit dintr-un timp în altul. Mărturie a acestui fapt, ce ține mai mult de zona sacrului, stă Poezia, ca o frumusețe mândră și inaccesibilă, în apărarea căreia se ridică donquijotește autorul (încă) îmbrăcat „*în hainele scumpe-ale mierlei*".

„*Și cărțile se sinucid în fața mulțimii*", ne asigură poetul, tot el mărturisindu-și culpa în relația tensionată cu poemul său (sfântă modestie!) care este „*sărac și gârbovit*". Sinceritatea sa artistică nu poate fi pusă la îndoială nici o clipă. Poate de aceea ne impresionează acum chiar și această mărturisire superb orgolioasă: „*Eu rescriu lumea. Eu mă aflu în ea / Ca un scripete de ceară meteorică, / Eu exist doar ca Albină a Artei / Ce gândește această ceară*". Deși tonul elegiac e fundamental (cum altfel oare?), poetul proiectează și ne proiectează (generos) într-un consistent spațiu al reflecției, acolo unde provocările și răspunsurile sunt luminate intermitent de culorile seducătoare ale morții. „*Lupoaica albă*" a strigat a doua oară. Poetul Florin Muscalu s-a întors printre noi.

Mircea Dinutz

O CARTE DE REFERINȚĂ – „COMPLEXUL BACOVIA”

E uimitoare, dar temeinic motivată, amploarea pe care a luat-o exegeza bacoviană a ultimului deceniu: opt volume și câteva sute de articole. Între aceste contribuții (unele esențiale), se detașează cea a lui **Constantin Călin**, cel mai autorizat biograf al lui Bacovia (1999), exemplara bibliografie a **Marilenei Donea** (2001) și, bineînțeles, studiul lui **Theodor Codreanu**, cu al său ***Complex Bacovia*** (Ed. ***Junimea***, Iași, 2002), un opus impunător prin obiective, proporțiile investigației, erudiția copleșitoare, dar – în primul rând – prin rezultatele atât de convingătoare la toate nivelurile: caracteristicile imaginarului poetic, cronotopul acestui univers aflat sub semnul **negativului stilistic**, dubla descendență a bacovianismului (***Eminescu și simbolismul***), reprezentanții acestuia în timp și spațiu.

Totul este făcut cu o suverană stăpânire a unui imens material, studiat și comparat fără crispări și complexe (inutile), cu delimitări, nuanțări și preluări critice, autorul fiind permanent interesat de a controla și evalua corect sursele (de care se delimitează cu orgolioasă voluptate, de câte ori are ocazia), dar mai ales de a oferi explicațiile cele mai convingătoare, mai aproape de adevărul Ființei. Onestitatea sa intelectuală, ochiul scormonitor, rațiunea aflată mereu **în stare de urgență** garantează coerența și gravitatea unui discurs despre limitele suportabilității umane și capacitatea eului liric de a-și supraviețui prin operă. Un discurs persuasiv despre singurătatea creatoare a Poetului ce a privit **în centrul nopții** și – de ce nu? – a criticului aflat față în față cu cititorii săi.

Multe din ideile cu care ne întâlnim în prezenta carte ne sunt familiare din studiile sale precedente: ***Eminescu – dialectica stilului*** (Ed. ***Cartea Românească***, București, 1984), sau ***Modelul ontologic eminescian*** (Ed. ***Porto Franco***, Galați, 1992), două piese cu greutate în bibliografia eminesciană a ultimelor decenii. Ca și acolo, demersul hermeneutic îl conduce spre reconstituirea **modelului ontologic bacovian**, din convingerea că această cale de apropiere (de structura intimă a vieții și operei lui G. Bacovia) este cea mai profitabilă: „*La noi* – constată Th. Codreanu – *critica ontologică a fost sufocată de inflația impresionismului critic și foiletonistic...*” (p. 97), regretele asociindu-se și cu un abia mascat reproș generalizat. Pentru a afla care este sensul lumii bacoviene, raporturile acestuia cu marele Univers, eseistul se străduiește să identifice arhetipurile care configurează un insolit ***model al Ființei***. În concepția sa, ***complexul Bacovia***, descoperit, validat și confirmat atât ***în studiul*** vieții, cât și al operei, din perspectiva unei explicite „*poetici a oglinzii*”, corespunde pe deplin unei profunde crize a omului european ce s-a văzut părăsit într-o lume vidată de sacralitate, captiv într-un univers a cărui esență o poate pătrunde doar printr-o frontală confruntare cu moartea. „*Numai sprijinind exegeza pe* ***complexele de profunzime*** *mai avem șanse de a spune ceva consistent despre Bacovia*” (p. 306), motivează criticul. Urmează o demonstrație pe măsura obiectivelor și ambițiilor mărturisite.

Cartea de față se structurează în cinci părți care se susțin reciproc, fără șansa reală de a minimaliza sau ignora un capitol sau altul: cap.I ***Introducere: la judecata criticii sau „complexul Cenușăresei”***; cap.II ***Narcisul bacovian***; cap.III ***„Complexul Bacovia”***; cap.IV ***Negativul stilistic***; cap.V ***Bacovianismul***, care propune o radiografie completă și complexă asupra vieții și operei poetului, proză de idei de cea mai bună calitate realizată cu probitate, dar – uneori – cu un surplus de pasiune și orgoliu. Vreau să spun că e relativ ușor de identificat un camilpetrescian sentiment al întâietății și al lucrului definitiv: unul n-a „*văzut”,* altul „*n-a înțeles până la capăt*”, cutare comentator a ignorat sau nu a exploatat suficient; cu alte cuvinte, mereu este de descoperit ceva esențial, datorită metodei folosite și ochiului sagace al celui care cercetează straturile de profunzime ale unei opere ce mai are destule lucruri de „*ascuns*” și de „*arătat*”.

Pentru a putea ajunge la esența bacovianismului, Theodor Codreanu explică de ce „eticheta simbolistă” a împiedicat – pentru mult timp – o receptare corectă a autorului băcăuan, după un excurs necesar în critica interbelică. Găsește totuși loc și timp să vadă în Bacovia „*ipostaza literară și morală a Cenușăresei*”, dar și un veritabil precursor al literaturii absurdului. Începând cu Svetlana Matta (1958), care a văzut în Bacovia „*o excepțională punte de trecere*” între existențialism și modernitate, critica autohtonă se apropie treptat de poezia bacoviană, văzută fie ca un produs „*avant la lettre*” al expresionismului sau ca un discurs al Ființei, întemeiat pe „*ontologia plumbului*”, așa cum procedează V. Fanache (1994). Rezultatul este cel puțin spectaculos: un imaginar bacovian care nu poate fi redus la nici una din formulele poetice existente și respectate.

Convins că „*nu există creator inferior operei sale*”, Theodor Codreanu apelează la **mitul lui Narcis** pentru a explica secretul personalității creatoare a lui Bacovia care s-a retras (strategic?) în autoizolare și tăcere, pentru că **autismul** este o „*maladie a vidului”*, iar **arhetipul sonor** al universului său este „*țipătul*”. „*Artistul modern* – crede eseistul – *este* ***un Narcis*** *care-și tulbură programatic oglinda spre a-și multiplica imaginile, vizibile doar cu ochiul interior.*” (pag. 255). Obiectivul declarat ar fi tocmai faptul existenței care se săvârșește în orice om. Ca la orice mare poet, în creația acestuia particularul și universalul se întâlnesc, tot așa cum simbolismul și antisimbolismul, eminescianismul și antieminescianismul dau fizionomia unui artist calificat cu prea mare ușurință, la nivelul „*complexelor de cultură*”, drept un „*întârziat*” în toate.

Reluând demonstrația din punctul unde o dusese Svetlana Matta în 1958, beneficiind de substanțialele contribuții ale unor eseiști, cercetători și istorici literari: M. Petroveanu (1972), Gh. Grigurcu (1974), Ion Caraion (1977), Dinu Flămând (1979), Daniel Dimitriu (1981; 1998), Alexandru Indrieș (1984), V. Fanache (1994), L. Tamaris (1997), C. Călin (1999) și C. Trandafir (2001), împrumutând instrumentarul necesar din „arsenalul” preexistențialiștilor și existențialiștilor (S. Kierkegaard, Martin Heidegger), Th. Codreanu a pus

diagnosticul (boala disperării), după care a analizat remediul și efectele sale (poezia), apreciind că universul bacovian „*nu este unul ajuns la stadiul de totală încremenire, ci rămâne unul în agonie, în neputința de a muri cu adevărat, în perpetuă descompunere și prăbușire*" (pag. 210). Negativul stilistic și existențial corespunde gradului zero al crizei omului european, autentică și profitabilă descoperire în plan estetic.

Întâlnirea cu moartea (temeiul ontologic care transformă ființa umană) și *solitudinea* la care l-a condamnat dragostea excesivă a mamei au reprezentat momentul de „*ruptură*", maturizarea precoce a tânărului, ce a avut curajul să privească mult prea de aproape și prea devreme în „*centrul nopții*". E momentul să observăm că la întrebarea (de neocolit) dacă poetul a fost religios sau nu, Th. Codreanu evită un răspuns tranșant și poate că nici nu e posibil. De la început, contestă că a fost un poet ateu, aducând ca probe: „*eșecul său existențial*", „*miracolul poeziei*", calitățile sale de bun creștin (iertător, generos, lipsit de vanitate), confruntarea cu moartea inițiatică, în ideea că „*Dumnezeu e mai prezent în întuneric decât în lumină*" (Rudolf Otto), dar nu demonstrează prea convingător că a fost un poet religios, o dată ce – observă exegetul – „*s-a lăsat copleșit de notele grele, blestemate*", iar la sfârșitul vieții, în ultimele clipe de luciditate, **întunericul** l-a acoperit și nu lumina cerească. Sau iată ce afirmă în chiar ultimul capitol, aproape anulându-și eforturile de până atunci: „*Spre deosebire de Bacovia (sic!), Cezar Ivănescu a regăsit calea suferinței creștine, asumându-și drumul crucii...*" Antiteza e evidentă!

Nu lipsesc ipotezele spectaculare și afirmațiile provocatoare, cum este aceea conținută în comentariul poeziei ***Plumb***, în care Th. Codreanu vede un ***Luceafăr*** de „*semn întors*", concentrat în doar două catrene. Altfel spus, este *istoria hiperconcentrată a incompatibilității iubirii în raportul dintre Eros și Thanatos. Drama hypereonică provine din faptul că unul dintre parteneri este* ***mort*** *în raport cu celălalt sau* ***viu*** *în același raport*. (pag. 188). De altfel, mai tot timpul autorul acestui substanțial studiu este conectat la o înaltă temperatură polemică: se distanțează, interpretează, nuanțează, corectează, propune noi variante de interpretare, cu o mobilitate intelectuală pe care o au numai „*arhitecții*" de vocație. Așa procedează în cazul lui Ion Barbu, V. Voiculescu, T. Arghezi (***Duhovnicească***), L. Blaga (***Eonul dogmatic***), pe care îi discută în confruntare directă cu textul bacovian, Georg Traul, Ch. Baudelaire, Oscar Wilde (***Portretul lui Dorian Gray***) sau M. Sadoveanu (***Baltagul***). De fiecare dată, textul critic se îmbogățește, iar discursul câștigă în persuasiune.

Așa cum era de așteptat de la un autor care a realizat pagini performante despre stilistica eminesciană, acesta face observații pertinente legate de ritm, rimă obsesivă, repetiție obsesivă și diferență, metaforă și muzica bacoviană, explicând mecanismul de seducție al textului, anulând câteva prejudecăți, locuri comune, adevăruri trunchiate ce nu-și mai găsesc locul în stadiul de acum al exegezei. Spre deosebire de alți cercetători, crede că repetițiile care abundă în texte nu au intenția muzical-simbolistă, cât, mai degrabă, reflectă structura **cronotopului** bacovian, în care spațiul e circular-închis, iar timpul e repetare oarbă, lipsită de finalitate (pag. 346). Mai observă că, după volumul ***Comedii în fond*** (1936), interesul lui Bacovia pentru rima obsesivă scade vertiginos, ca urmare a tendinței generale de **simplificare**, ceea ce anunța o schimbare de poziție estetică, de program și nu un semn al declinului valoric, cum s-a crezut mult timp. În schimb, repetițiile bacoviene, remarcate de mai toți comentatorii, au „*radicalitatea negativului stilistic*".

Cu toată motivația și prudența, pe care le afișează la început, capitolul ***Bacovianismul*** reprezintă o sinteză echilibrată despre modul în care se particularizează **arhetipul de repliere** la nivel național și european; cu observația că doar poetul din Bacău întrupează acest arhetip „*în toată puritatea sa*". Discutând despre prebacovieni, reia exemplele și aprecierile lui C. Călin din ***Dosarul Bacovia***, vol.I (1999), observând – cu toată dreptatea – că „*o părticică din arhetipul bacovian se ascunde în fiecare din noi, dovadă a universalismului său*". (pag. 435). În caz contrar, întâlnirea dintre poet și cititori ar fi ratată. Dar cea mai spectaculoasă demonstrație (la acest capitol) este aceea legată de „*bacovianismul originar*" al lui Titu Maiorescu. Dacă Poetul venea direct din condiția de Cenușăreasă, asumându-și umilința acesteia ca mască pentru cei din jur, viitorul „*spiritus rector*" venea din poziția de Prințesă, asumându-și masca de aristocrat.

Eroii lui Caragiale din ***O scrisoare pierdută*** sunt văzuți de Eugen Ionescu „*din perspectiva unei crize umane ireversibile*". Dacă Bacovia a desăvârșit lumea lui Caragiale, adăugându-i „*dimensiunea tragicului*" și aducând-o „*la gradul zero al crizei europene*", Eugen Ionescu va face pasul decisiv spre literatura absurdului, ca ilustrare a aceleiași crize europene, ajunsă în punctul ei cel mai înalt. Cititorul are surpriza să descopere că există o linie de continuitate Caragiale – Bacovia – E. Ionescu – Urmuz, prin exersarea aceluiași procedeu: „*ruptură în sistem*" și cultivarea **discontinuității** la nivel stilistic și existențial. **Avangardismul** – spune Th. Codreanu – este „*bacovian*" în măsura în care „*devine imaginea morții poeziei înseși*" (etalon ar fi anti-poezia ***Cogito***). Mai apoi, M. Eliade, M. Sebastian, M. Blecher, Emil Cioran beneficiază de analize sumare, dar consistente din această perspectivă, născută din ***complexul Bacovia***, un concept-umbrelă pentru profunda criză spirituală a Europei, cu repercusiuni în plan artistic. Conștiința că nu există soluție la criză a născut capodopere atât la noi, cât și pe alte meridiane.

Dintre contemporani, Th. Codreanu discută succint pe Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992) și Horia Stamatu (1912-1989), ca o dovadă că exilul a produs „*cea mai tulburătoare și mai puternică ipostază a bacovianismului*"; dintre cei care și-au desfășurat activitatea în interiorul granițelor naționale, preferă pe moldoveni: Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Cezar Ivănescu sau Ion Tudor Iovan, nu numai pentru valoarea intrinsecă a poeziei lor, nu numai pentru faptul că ilustrează atât de variat bacovianismul la cele mai rafinate cote, dar și pentru că sunt, în ultimul timp, ostentativ și nemeritat ignorați de către „*instanțele*" bucureștene. Nici de data aceasta, vasluianul Th. Codreanu nu uită să-și verse năduful pe corifeii postmodernismului românesc, care au vidat poezia de sacralitate; or – susține sus și tare autorul ***Modelului ontologic eminescian***: *Poezia singură, fără Dumnezeu, te aduce în neant.* (p. 448)

În concluzie, ***Complexul Bacovia*** este și va rămâne cu adevărat o carte de referință, iar despre autor se poate spune că are toate calitățile și meritele unui mare critic; mai puțin, seninătatea.

Vlad Sorianu

PARABOLA VIEȚII NOASTRE

Moto: „*E mai ușor să iubești lucrurile decât oamenii*”.
Simion liftnicul către ucenicul său **Temistocle**

Succesul pe care l-a avut în 2001 ***Simion liftnicul, roman cu îngeri și moldoveni*** (ed. ***Compania***), al lui Petru Cimpoieșu, pare o revanșă pentru rezervele cu care fusese întâmpinată complexa creație anterioară, ***Povestea Marelui Brigand*** (ed. ***Dacia***, 2000). În 2003 s-au împlinit 20 de ani de când autorul debuta la ***Junimea*** ca prozator. Cu volumul ce a urmat, romanul ***Firesc*** (ed. ***Cartea Românească***,1985), s-a produs revelația unui talent excepțional, premiat și prețuit de critică, de cititori în general. Romanul din 1985 dovedește inexactitatea evaluării pe care o face P. Romoșan (***În chip de notă asupra ediției***). Conform prefațatorului, Petru Cimpoieșu „*reușește să rupă definitiv cu trecutul*”, să scrie „*liberal*”. Pentru anii ’80, când apărea ***Firesc*** – dar în multe privințe și astăzi – prozele lui P. Cimpoieșu sunt mai mult decât „liberale”. Cel puțin în acele timpuri ale suspiciunii și dogmatismului, romanul era de o surprinzătoare temeritate polemică, de un pesimism în total răspăr față de „tezele” estetice ale partidului-stat. În toiul propagandei pentru un utopic „om nou”, tinerii intelectuali veniți „jos”, în „producție”, în sânul „clasei muncitoare”, se trezesc într-o lume plină de capcanele alienării. Încât unul din personajele principale se sinucide cu o doză letală de... anticoncepționale! Se poate spune că, după unele ocolișuri, romancierul regăsește comunicarea cu succesul autentic, depășind tentații precum simbolistica barocă sau ermetismul în sine. Ele nu ilustrează talentul, nici filosofia socială și artistică a lui Petru Cimpoieșu. ***Simion liftnicul***, scris cu o ironie șăgalnică, dar și cu o amărăciune profundă, mi se pare a parodia indirect superstițiile, iraționalismul „New-Age”-ului, dar și fracturismul postmodernist. Romanul sugerează aspecte ale tranziției românești de la comunism la capitalism, este deci „de actualitate”, prin multe trăsături de roman special. Faptul îi dă naturalețe, expresivitate, accentuate de tonul ludic, ironic, sarcastic, caricaturizant adesea.

Revolta surdă a cronicarului de moravuri, formulată pe tonul anecdotei și anecdoticii „de bloc”, chiar „de scară” sau pe tonul predicării profane a cuvântului evanghelic, țintește o problematică social-istorică fără noimă, cu vădite laturi absurde. Ordinea zilelor este nesigură, încurcată, oamenii se automistifică, se lasă terorizați de vecini stranii, așteaptă cu disperare câștigul cel mare la loterie, adulterul discret este mărturisit lui Dumnezeu cu umilință, dar și cu sentimentul ascuns că nu e o greșeală chiar atât de mare dacă nu se află. Un locatar își demontează motocicleta și o repară în apartament, după ce încercase s-o urce acolo cu liftul, apoi o probează producând un zgomot pe care locatarii înspăimântați îl iau drept cutremur de pământ. Un profesor de yoga dă „lecții” elevelor sale în garsonieră, ignorând că prin peretele subțire se aude totul la vecini... Politica însăși este abordată, mimându-se burlesc seriozitatea. Ne convingem de turnura parodică atunci când comentariul auctorial îi invocă la un loc pe politologul H.R. Patapievici și pe politicianul-publicist C.V. Tudor. Vorbind despre procentul mare de cetățeni care nu știu cu cine să voteze, doi locatari preocupați de soarta țării ajung la concluzia fermă că de ei nu se ocupă nimeni. Autorul sugerează cu maliție că acești „politicieni de bloc” ar putea beneficia cu „*mare folos de ideile politice ale lui H.R. Patapievici*”. Și continuă să comenteze opiniile „eseistului” bucureștean: „*El afirmă textual că poporul român nu a vorbit direct în istorie, iar când a început să vorbească (votul universal și egal), a început să spună numai prostii”.* Concluzia? „*misera plebs*”, adică votantul de rând să nu aibă „*acces direct la decizie*”. „Concluzia” autorului, de astă dată, este de tot hazul: „*principalul defect al judecătilor lui Patapievici este că încearcă să-l deștepte pe popor demonstrându-i cât e de prost, în timp ce adversarii săi – un Corneliu Vadim Tudor, bunăoară – reușesc să prostească poporul repetându-i la nesfârșit că e deștept*...”

Sigur, dacă ar fi să alegem un personaj „central” din mulțimea de proprietari ai blocului în discuție și ai altora, am fi tentați să ne oprim la unul despre care aflăm că este cizmarul de la parter, mutat acum în liftul înțepenit deasupra ultimului etaj, unde va rămâne un număr de zile. Personajul este tocmai Simion liftnicul. Dar tot așa de bine ar putea sta în prim-plan „Domnul-Ion-șeful-de scară”, după cum poate fi un asemenea personaj însuși povestitorul-autor, pe care îl percepem mereu ca un dublu al „liftnicului”. Sau poate fi – cum spune la un moment dat însuși Simion din lift – chiar... blocul simbolic, adică „*săraca țară bogată, patria noastră, România, așa cum ne-a lăsat-o Ceaușescu și cum am făcut-o noi după aceea!”* Să fie „sfântul din lift” un nostalgic? Să creadă el că după ‘89 realitățile românești s-au degradat, față de perioada anterioară? Nu explicase el cu puțin înainte că suntem „*la fel ca oamenii din alte blocuri, atâta doar că ani la rând Partidul îi scutise de a fi buni sau răi și trezindu-se deodată fără Partid, nu mai știau încotro s-o ia*”? Se vede că Simion liftnicul e și el un politolog sagace, ba dă semne că știe și ceva psiho-sociologie: nu ne-am obișnuit încă să fim liberi cu adevărat, nu am înțeles că libertatea unora nu se cuvine s-o stânjenească pe a celorlalți. El, umilul cizmar de la parter – în fond conștiința noastră reziduală, să spunem așa – vede neputincios cum viața de toate zilele a unor oameni de treabă, în fond, cu păcatele lor mai mari sau mai mici, degenerează treptat, se preface într-un coșmar. Ce-i de făcut? se întreabă în numele nostru. Ideea izolării într-un lift blocat mai sus de ultimul

etaj al blocului – turn (asemenea lui Simion Stâlpnicul în vârful unui stâlp) pare o soluție soteriologică, sensul fiind de jertfă benevolă pentru mântuirea celorlalți. A vorbi de pe scăunelul de cizmar e una și a propovădui din liftul-chilie – sau de la înălțimea unui stâlp – e cu totul altceva, și-o fi spus el, hotărât să încerce a îndrepta lucrurile. Intuiția nu l-a înșelat. În decurs de vreo două săptămâni (convenția auctorială e vădită) Simion cizmarul captează interesul unei mulțimi tot mai mari de oameni, dovedindu-se un clarvăzător, chiar un taumaturg autentic. Dar curând se va vedea că totul e în zadar, fiindcă ceea ce ar fi voit el să se schimbe în bine, în viața mizeră a „blocului", rămâne neclintit. Deși oamenii îl ascultă cu evlavie (fără să-l vadă), ei continuă să păcătuiască în tot felul: distrug sistematic apartamentele, se agresează reciproc la tot pasul, își fac mai departe iluzii deșarte, în loc să muncească ori să-și caute un rost realist, practică felurite forme de adulter. În tot acest vârtej de păcate și absurdități existențiale, un singur personaj e suficient de pur pentru a merita salvat din Sodoma tragicomică a blocului cu multe etaje: elevul Temistocle, în vârstă de 12 ani. De altfel, împreună cu acesta va și părăsi liftul Simion, dispărând amândoi fără urmă. Dar Simion îi dictează lui Temistocle un mesaj care va ajunge la foștii săi ascultători sub titlul „*Parabola blocului de locuințe*". Înțelesul „parabolei" din această proză, subintitulată „*roman cu îngeri și moldoveni"* mi se pare transparent: liftul înălțat mai sus de ultimul etaj, adică de punctul terminus al drumului său cotidian, ar putea să simbolizeze aspirația spre transcendent printr-o existență obsedată de nevoia autodepășirii. Numai astfel am izbuti să ignorăm anomia, haosul, nihilismul. Aceasta trebuie să fie axa verticală a vieții. Lipsa ei, vrea să sugereze Simion liftnicul, duce la starea pe care o ilustrează o molie, ivită după încheierea predicii finale. Ființa minusculă se învârte împrejurul becului, tinzând cu disperare să atingă filamentul incandescent. Dar privitorii nu descifrează nici o semnificație, privesc la zborul ei ezitant și haotic „*cu o curiozitate avidă, în care se concentrează întreaga lor dorință de a nu avea gânduri proprii*... " Puțini, poate doar unul dintre ascultătorii cuvântului de adio al lui Simion, bâjbâie în căutarea unui tâlc: „*De aceea a plecat, fiindcă am început să venim la el cu tot felul de prostii*...", spune acesta.

Unul dintre sensurile polemice ale „predicilor" și „parabolelor" lui Simion liftnicul, ale textului în ansamblu, este că între ceea ce trăim în viața reală și ceea ce vorbim între noi, ca și între ceea ce întâlnim în mijloacele de comunicare în masă și realitate este o prăpastie, o deosebire de esență. Chiar „sfântul" sau „îngerul" din lift cultivă o duplicitate tâlcuită cu gravitate ironică, atunci când spune (în „*parabola blocului de locuințe*"), adresându-se foștilor săi colocatari: „*dacă vă simțiți cumva atinși de cuvintele mele, crezând bunăoară că v-am spus povestea blocului nostru, aflați că altceva am vrut eu să vă spun, spunându-vă toate astea*". Autorul a escamotat în subtextul acestei scrieri parodice la adresa romanului cu „mesaj" un adevăr care poate fi socotit totuși o formă de mesaj; și anume, că mulți scriitori actuali refuză elitismul, așa cum altădată s-a repudiat academismul. Astăzi, tot mai frecvent, coerența raționalizatoare este abandonată în favoarea unor structuri mult mai permisive față de capriciile ficțiunii. Petru Cimpoieșu nu-și propune simboluri descifrabile, dar nici nu promovează o subiectivitate excesivă. Prozatorul își simplifică discursul epic, evitând (cum spun teoreticienii) „scenariul", tematica explicită socială și istorică, fără a le exclude. El nu se sperie la citirea unor sintagme precum „impostura istoriei". Căci e vorba de formulări pe cât de facile, pe atât de pretențioase. În romanul de față, „popular" în înțelesul bun al cuvântului, e detectabilă oare o „impostură nouă și savantă", sau se „înlocuiește un soi de elitism cu altul"? Cred că mai curând avem de-a face cu antimimetismul, dar care nu izgonește din paginile cărții comunicarea cu lumea reală. El nu „imită", nu „reflectă" nimic. Contactul cu „oglindirea" stendhaliană este evident respins. Sufletul și mintea romancierului nu sunt niște înregistratoare pasive, subiectivitatea nu-i este câtuși de puțin neutră, nu observă impasibil și distant „blocul" cu locatarii săi. De aceea individualitatea mentală nu se definește ca „reflectant", ci ca o componentă a realității. Dorind să „democratizeze" literatura, asemenea scrieri nu reprezintă tot o formă de elitism, ci expresia unei individualități multipolare. Diferențierea ia astfel locul alinierii. „Poveștile" despre personaje nu se contopesc într-o structură „monolitică" ci, așa cum vedem în acest roman, se schițează un *story* despre climatul socio-uman în care rătăcesc toți. Autorul este criticul socialului și al literarului, abordate cu conștiința condiției scriitoricești. El nu se vrea creatorul lui Simion liftnicul, după cum „sfântul" însuși nu se vrea „îngerul" care vestește ceva, tălmăcind tainele vieții contemporane. Realitatea nu e „reflectată", dar nici nu se pretinde că este creată prin expresie. Se evită astfel solipsismul respingerii lumii exterioare. Realitatea istorică nu e izgonită din romanul cu „îngeri și moldoveni", iar roadele ficțiunii nu sunt impuse ca altceva decât sunt. Dar astfel nu se evită „produsul" artistic finit, nu se sfarmă *coerența* pentru a prezenta *procesul* creației, după cum nu numai Umberto Eco a observat că metalimbajul modernist îl obligă pe postmodern să fie „ironic", nu „inocent"

Chiar în acest roman, conștiința „inocenței pierdute" este prezentă în luciditatea și scepticismul cu care autorul se raportează la realitatea contemporană. Petru Cimpoieșu a scris astfel un *memento* adresat opiniei publice românești, imatură, resemnată, nepăsătoare. Mă întreb dacă romancierul n-ar putea pretinde că Simion liftnicul este el însuși?

La câmp

Maria Nițu

AISBERGURI ȘI APELE DÂMBOVIȚEI*

În istoria literaturii române dinainte de 89, așa cum în poezie se clasicizase sintagma „cei 3 B: Blaga, Barbu, Bacovia", în proză erau clasicizați „cei 2 B: Buzura și Breban ". Erau masivi nu numai prin greutatea prestigiului literar, ci și prin epicul lor, la fel masiv, impozant, romane grele, dense, care nu se puteau citi într-un eventual week-end.

Augustin Buzura, un pisc din generația 60 (N. Labiș, I. Alexandru, Marin Preda, Nichita Stănescu, Z. Stancu, Dan Deșliu, Ana Blandiana, D. R. Popescu...) revine pe tabla de șah a peisajului literar după 89 cu greutatea unui turn ce nu se lasă doborât de archebuzele unor pioni mercenari. Premiat din plin înainte de 89 (Premii ale Uniunii Scriitorilor, 1970, 1974, 1980, premiul „I. Creangă" al Academiei, 1977) după 89 are chiar surpriza să fie evitat, când ar fi meritat cu toate evidențele un premiu (v. 1999 – anul apariției romanului ***Recviem pentru nebuni și bestii*** – când Uniunea Scriitorilor... nu a acordat premiu pentru proză!!).

După debutul în 1963 cu povestiri și nuvele, A. Buzura s-a consacrat timp de 40 de ani romanului, formulă epică mai amplă, care, prin pers. a III-a a personajelor, a simțit că-l reprezintă, aptă să-i susțină deplin opțiunea pentru obiectivare, modalitate pentru a-și dezvolta și a-și lansa în lume ideile, convingerile, trăirile intime. Astfel că e parcimonios în literatura subiectivă a persoanei I, cu inserții directe biografice, autobiograficul e doar un subsidiar, sublimat în viețile personajelor, „*suntem, în ultimă instanță, cărțile noastre*", „*suntem proprii noștri cobai"* (***Tentația risipirii***, p. 179). Doar volumul din 1981 – ***Bloc notes*** – de publicistică-mărturisiri și atitudini de scriitor nonconformist, iese din această consecvență cu formula aleasă.

După Revoluție a fost o avalanșă de memorii, documente, jurnale, reale sau contrafăcute, eseistică de analism politic sau literar, care să dea mărturie post festum despre un regim abia acum mărturisit sufocant de majoritatea războinicilor. Scriitorul mărturisește că n-a ținut un jurnal, pentru că ar fi fost periculos chiar și pentru prieteni, dacă ar fi notat tot ce discutau, cum se știa în vizorul „băieților" buni la toate, și mai ales la supravegheri, percheziții. Jurnalul ar fi fost apoi sigur psihologic, ca o deformație profesională și proprie felului său de a percepe realitatea, o foaie de temperatură a epocii, or asta o putea face, fără pericol imediat de incriminări în dosare, prin prelucrare, transfigurare, în romanele sale, ca un transfer de mărturii.

Scriitorul prolific dinainte de 89, surprinzător tace apoi 10 ani, și revine în 99, cu romanul ***Recviem pentru nebuni și bestii*** unde „*este Augustin Buzura cel dintotdeauna, grav și lucid – grav până la patetism și lucid până la sarcasm*" (Alex Ștefănescu). Scriitorul revine în stilul său masiv, de bazalt, ca o lovitură de tun între atâtea prâsnele cu fofează, într-un volum care deconcertează opozanții, îi cam dezechilibrează, aceștia constată că ar fi fost penurie de proză notabilă, chiar îi trag de urechi părintește și sfătuitor pe prozatori, și apoi o dau într-o bâlbâială penibilă, de compromis: „*nu se acordă premiul pentru proză pe anul 1999 pentru că*..."

Cum atâția ani inevitabil se adună și se tot adună cârcoteală în viața asta mondenă literară, prin volumul ***Tentația risipirii***, 2003, simte nevoia să răspundă tacticos și sistematic bâzâielilor de țânțari, chiar dacă o mai făcuse sporadic, prin diverse interviuri scrise sau televizate (v. ***Romanul românesc în interviuri*** sau din textele ***Seratelor muzicale*** ale lui Iosif Sava), în convorbiri amicale sau oficioase, și cine ar fi fost de bună credință ar fi putut găsi contraargumentele necesare contracarării atacurilor. Constatarea consecvenței în aceleași idei, opinii, ar fi dovedit adevărul convingerilor sale, fără fluctuațiile conjuncturale, atât de penibil și banal practicate. E un volum polemic, stârnit de atacurile contra lui, dar răspunsurile nu sunt strict punctuale, punct ochit, punct imediat lovit, atac la baionetă, ci parcă o vizualizare panoramică într-o limpezire și față de sine însuși, răspunsuri la amăgiri și dezamăgiri de-a lungul a 40 de ani. Firul roșu, de polemică, e structurant, ca pentru un fel de Catilinarae ciceroniene mai temperate și cu „amargura", o amărăciune strunită, descriind parcă o Romă putredă, coruptă, în care totuși se mai păstrează speranța unui bastion de rezistență, „o tempora, o mores!".

Fraza de început: „*scriu aceste note stăpânit de un vechi și chinuitor sentiment de zădărnicie care, din păcate, nu se atenuează odată cu trecerea timpului"*, e sindromul epocii, din fișa-i de temperatură, și e păcat că, după 13 ani de tranziție, senzația de zădărnicie nici măcar nu se edulcorează, ci se acutizează parcă lipsa speranței, ca un dantesc „*lasciate ogni speranza voi ch'entrate*" în această țară plină de umor... Dar poate tocmai în această perseverență în scris e tragismul eroic al scriitorului, care crede cu obstinație în utilitatea scrisului său. În răspunsurile la întrebările frecvente despre dualitatea medic / scriitor în personalitatea sa, marchează în dialogul continuu dintre ei această nuanțare paradoxistă, a învingătorului învins, ori „viceversa", scriitorul reclamă mereu necesitatea de a scrie despre bolile omului și medicul îl compătimește: „*spune-mi un singur individ convertit de tine, vindecat!"*.

Cartea e structurată în 2 părți: I. ***Precizări incomode*** și II. ***Interviuri***, care se întrepătrund și se completează parcă după canoanele oratorice ale unui discurs, exordiu, motivație, argumentație, negare, perorație, demonstrație...

Secvența ***Precizări incomode*** se citește palpitant,

* Augustin Buzura, ***Tentația risipirii***, Ed. Fundației Culturale Române, 2003

ca un roman, cu personaje din amintiri viu plasticizate, cu fapte reale din dosare de securitate, de urmărire, cu tensionări. Acuzat că e „gog'rădulist", din principiul că are datoria morală să depună mărturie despre cei care i-au făcut bine, chiar dacă aceștia s-au purtat reprobabil cu alții, face un portret-crochiu al lui Gogu Rădulescu, alert, coagulând diverse secvențe, din acțiunile sale, din plasticitatea discuțiilor din podul locuinței, locul ferit de microfoane, care sensibilizează ca un personaj de roman, prin sfârșitul dramatic, de victimă pedepsită fălos de regimul postrevoluționar. Într-o individualitate de personaj literar, se conturează astfel și portretul lui Mircea Zaciu, prin apropieri și depărtări, amiciții ori neînțelegeri din meschine conjuncturi.

Intenția de a se disculpa în fața unor acuzații neîntemeiate e și în manieră documentară, cu înserări de file din dosarul de urmărire, considerate mai expresiv-grăitoare prin ele însele decât eventuale scuze proprii, file care însă nu sunt strict necesare în toată amploarea lor, ar fi putut fi diminuate fără pierdere în puterea volumului, n-au nimic din senzaționalul așteptat al dosarelor interzise, sunt file în limbajul știut de lemn, tipizat pentru raporturi, informări politice, procese verbale pentru sarcini trasate.

Scopul prim fiind să aneantizeze diverse abureli de diverse vini și să convingă, în primă și ultimă instanță, e firească alegerea ușor tendențioasă a părților apreciative din rapoarte, mărturii, scrisori de la prieteni care îl imploră să dea replică atacurilor, alegere care se impune de la sine, pentru ca probele să fie valabile la rechizitoriu.

În secvența II. ***Interviuri,*** sunt selectate 7 interviuri, din perioade diferite, etapizat, 1988, 1995, 1999, 2001, 2002, necesare ca intenție bună de a jalona un spațiu temporal (ca Harta României Mari dinainte de granițarea cu Nistru și Prut), conturul unui A. Buzura întreg, pentru a convinge de integritatea părerilor, a atitudinilor, ori de evoluția lor în timp, pentru credibilitatea spuselor sale, deși plasarea interviurilor în volum nu e chiar în ordine cronologică, semn că nu asta a fost intenția subsidiară, ci să nu întrerupă o anumită logică a argumentelor, descrierilor, a evidențierilor, nuanțărilor în omogenitatea unui anumit portret propus, intenție în parte realizată, dar în parte amendabilă, un deserviciu întru convingere totală, dintr-o vagă impresie de cosmetizare, alegere preferențială, ca pentru un spectacol de gală. Interviurile selectate sunt analizabile și după persoana care le realizează, implicând o anumită relație, determină o anumită atitudine a reporterului, de simpatizant, suporter ori de opozant, și atunci întrebările sunt fie în consonanță cu orizontul de așteptare, ori dimpotrivă, mai incisive, incomode, provocatoare, și se pare că au fost selectate cele care să dea imaginea necesară, nu complet elogioasă, dar exemplară, onorabilă, nici măcar cu retușări în griul de rigoare, ci după portretul propus regizoral, ca model, fără riscuri interpretabile, fără părți vulnerabile, totul bine dozat, pentru siguranță. Interviurile, prin modul de fabricare, sunt mai machiate față de confesiunile intime, nu în sensul falsificării, ci, psihanalitic vorbind, redau sinele social, cel conștient de cenzura socială, partea oficială, cea care se vrea mediatizată, mai puțin eul total, și cu latura refulată, cum transpare mai mult din prima secțiune a volumului.

Volumul e parcă o ieșire din tăcere, ieșirea în agora, un răspuns prefigurat ca necesitate dintr-o provocare inclusă și în romanul amintit ***Recviem pentru nebuni și bestii*** (titlu șocant, dur, față de cumințenia metaforică a titlurilor anterioare), un articol cu titrarea ***Tăcerea care acuză***, ori e o susținere întârziată a ideii despre rolul social al scriitorului, ca cetățean, exprimată în interviul din '88 dat lui Viorel Cacoveanu „*ca scriitor, atâta timp cât mai există durere, umilință, frică, nedreptate, minciună, laudă și lașitate, nu ai voie să taci*", „*important este ca întotdeauna, fiecare să spună ceea ce crede, să-și facă cunoscută opinia, atitudinea*" (p. 184). Propriile-i aserțiuni din 88 se pot întoarce ca un bumerang, într-o învinovățire de tăcere: era contra vorbei celebre: „tăcerea e de aur", căci tăcerea poate acuza, dar și minți, „*atâția care au tăcut cu «talent», au urcat și au ajuns mari trișori*", ori poate fi iremediabil dăunătoare: „*tăcând, viața și istoria trec pe lângă tine, chiar dacă ai iluzia că faci ceva*", la fel era contra altei vorbe „celebre": „*nu e momentul acum*", formă lașă de eschivare, nu! „*adevărul nu are vârstă, nici anotimp, nici trecut, nici viitor, ci doar prezent*", „*Viața e irepetabilă și irecuperabilă*". Astfel că poate fi acuzat de inconsecvență față de propriile-i vorbe, că a tăcut atâta timp, din aderență la vorba „celebră" incriminată: „*Nu e momentul acum!*" De ce?! Poate fi amendat malițios că a evitat timpul furtunii, periculos, cu metereze fără întăriturі. Dar la fel de bine se poate argumenta că n-a ieșit zgomotos la rampă din spiritul ardelenesc, maramureșean, de a face ceva tacticos, pregătit pe îndelete, nu în pripă, cu impulsivitatea balcanică, ori și pentru că de fapt n-a tăcut, ci s-a exprimat prin fapte, a acționat în forță, în activități de anvergură, prin Fundația Culturală Română. Iar răspunsul de acum e la fel de omenesc, ca o explicabilă exteriorizare psihologică, din nevoia de defulare a nemulțumirilor refulate, care adunate prea mult sufocă, dintr-o nevoie indusă de această atmosferă de după Revoluție, de tensionare psihologică, care paradoxal, nu-i de la guvern ori din public, ci vine chiar din interiorul breslei scriitoricești.

În unele interviuri, e o convergență de opinii între cel care întreabă și intervievat, întrebare și răspuns, ca o intercomplementaritate, astfel că Eugen Simion, în interviul luat pentru ***Caiete critice***, e pe aceeași lungime de undă în dezamăgirea privind Uniunea Scriitorilor, în care nu mai e nici o comunicare, oglindă în cioburi, care nu mai e după Revoluție ca „*o comunitate spirituală și morală*". Parcă s-a spart mai abitir acum, așa cum, cu toată cohorta ei de infiltrați, nu a reușit Securitatea înainte, când, paradoxal, intelectualul, deși era cel mai ușor de șantajat, pentru că avea multe de pierdut, era și cel mai rezistent, prin altitudinea complexă a profilului spiritual, acum breslașii noștri se felicează și se pseudofelicează, unii în posturi de vajnici revoluționari peste noapte, din nu știu ce taine ieșiți, pentru care ceilalți devin cripto-comuniști, ori neocomuniști. Astfel că unii n-au mai dat de 10 ani pe la sediu, alții au ieșit din Uniunea Scriitorilor, ca gest de protest, semn că e ceva putred în această Danemarcă.

Inevitabil se pune problema poziției intelectualului înainte și după Revoluție, atât de des dezbătută, la

modă în diverse talk-show-uri literare. Locul intelectualului e „*într-o poziție lucidă, independentă, obiectivă, și nu într-un nihilism în cele din urmă foarte comod*”, provoacă Eugen Simion. Apelul la o unitate de opoziție, atât față de puterea actuală, cât și față de cea viitoare, ar putea părea o formă de „evaziune fiscală”, eschivare de la „darea de seamă”, dar admițând prezumția de nevinovăție e singura opțiune de bun simț și superioritate intelectuală pentru cine se vrea învingător și constructor.

„*Un intelectual prin definiție este în opoziție*” răspunde A. Buzura, dar nu prin „jos”, „sus”, nu cu violență, agresiune, anulând, ponegrind, ci cu mijloace intelectuale, propunând ceva. În asta ar fi noblețea, aristocratismul intelectualului, blazonul de elită, care vai, a fost întinat, transformat într-o cocardă de circ.

„*Avem de acoperit un gol enorm, de foarte mulți ani, în care cunoașterea era parțială*” (p. 205), gol de cultură, cărți necitite, necomentate.

Se construiește un Augustin Buzura convingător, ca un personaj pozitiv, unitar, care prin scris avea marea bucurie de a-și câștiga libertatea, care a scris exact ce a crezut, satisfacția sa că față de propria-i conștiință nu are ce să-și reproșeze. E plastică acea amintire a unei nișe din podul casei prin care ar fi putut fugi la nevoie, dacă ar fi apărut „băieții”, nișă care îi dădea o liniște, o siguranță, „șansa” care l-a ajutat să scrie, „*e ciudat din câte nimicuri îți extragi energia*” (p. 197). Astfel că cel mai puternic și pertinent argument care îl reprezintă pe autor sunt cărțile sale, în scris caută un sens vieții de până acum și de acum înainte, pentru că obsesivă revine ideea luptei, nu în atacuri meschine, ci cu Timpul, și prin această perspectivă, proiectare, vede și analizează totul, atitudinea lui în fața lumii, în fața sa.

Portretul unui scriitor pornește din laboratorul de creație, ce premerge evenimentul apariției cărții ca obiect fizic, tipăritură. În timpul zilei, pentru scriitor e perioada de documentare, fișe cu notări de replici, din observarea și analiza vieții, prin formația științifică e foarte disciplinat, adună imens material, îl structurează, de multe ori cartea e deja scrisă mult în minte, pe personaje, capitole... Și când e obosit de nimicurile cotidianului, care i se par inutilități, remediu e o muzică de Bach, Mozart, Ceaikovski, Rahmaninov... Apoi ziua de muncă adevărată e noaptea, după 12, din nevoia de liniște și cu senzația de eliberare de teroarea timpului, sentimentul că timpul e nesfârșit, scrisul e doar în camera lui, nu poate scrie liniștit dacă nu-i e familiar locul, nici măcar în case de creație. Urmează aventurile manuscrisului, conversația pe marginea lui. Înainte de Revoluție era lupta pentru tipărire, aventurile apariției unei cărți, când pe diferite trepte erau diverși oameni care-și asumau risc, lectori, editori cu referate false, departe de părțile incendiare din carte, totul era ceva mai spectaculos uneori decât scrisul. Poate în această zonă e o nuanță a *risipirii* din titlu, care nu a putut fi evitată: risipa de timp, de energie, cu oameni opaci, obstacole de trecut (alături de risipa de timp în articole de gazetărie, în care repeta uneori lucruri în pustiu, și apoi de *risipirea* în altercații inutile, meschine, vorbărie de mahala, derizorie, *tentație* la care a rezistat). Urmează atitudinea față de cărțile scrise, nu le mai citește după publicare, a muncit prea mult atunci, „*cu zgomot și furie*” la fiecare frază, în continuare trăiește sub spectrul celor viitoare, pentru că are încredere în cărțile sale, nu trebuie să provoace fabricare de elogii, și pentru că satisfacția nu poate fi căutată în aplauzele care se sting a doua zi...

Unele mărturisiri despre arta scrisului, despre roman, se conturează ca arte poetice, convingeri care i-au modelat și susținut creația: „*literatura – arta în general – este un protest împotriva morții, a tragismului existenței noastre*”, „*o tentativă de a descrie infernul și paradisul din om*” (p. 270). Romanul e ca un aisberg (v. Tolstoi): „*percepi imediat vârful, partea văzută, restul, partea nevăzută, e în ocean*”, și romanul are mai multe nivele de înțelegere, a vedea numai „*cărămizile imediate și nu ceea ce e dincolo, în interiorul construcției, e un semn de cecitate sau de mare superficialitate*” dincolo de imaginea unui timp concret, imediat, există psihologiile, filosofia, întrebările omului, aceleași dintotdeauna, de aceea marile opere ne sunt contemporane, sunt datate și nedatate, și de aceea respinge acuzațiile de scrieri „datate”, neviabile acum.

E convins că „*scrisul e o meserie solitară*” și referitor la roman, ales pentru că se potrivea structurii sale, în ultimă instanță, dincolo de toate experimentele, estetismele și modele trecătoare din timpuri, „*romanul e construcție și personaj*” (p. 199). Chiar și scrisul se leagă de o temă recurentă în interviuri și romane, intersecția moarte psihică / moarte biologică. A cunoscut ambele ipostaze, moartea fizică, în practica lui de student la Medicină, în activitatea de medic, prin lecturile masive de la Biblie până la ***Cartea morților tibetană***, ori chiar din propria-i experiență, în internările pentru edeme cerebrale. Moartea psihică o cunoscuse și o analizase în noaptea totalitară, voise s-o mărturisească sub o formulă „*mai elegantă sau mai greu accesibilă cenzurii”* (p.188), oamenii erau dezumanizați, depersonalizați, înseriați, imposibil să se manifeste ca oameni liberi, demni, doar unelte de producție. Dar dincolo de acestea, „*e moartea zilnică în fiecare rând nescris sau eșuat”*. Scrisul e un plus adăugat vieții care ne e dată. Revine ideea utilității cărții, a „*rezistenței prin cultură*”, o altă sintagmă de fundal în dezbateri, o formă de luptă necesară contra totalitarismului: mai dur, mai brutal, nu ar fi fost mai eficient, e o ipocrizie atitudinea celor care spun că au preferat să tacă decât să accepte compromisuri, nu a ieșit la iveală nu știu ce literatură de sertar, toți se pregătiseră pentru luptă lungă, era omenească dorința imediată de publicare, erau compromisuri necesare, cu nuanțările de rigoare, fără ipocrizie, nimeni nu prevăzuse repede imediat căderea, nici analiștii cei mai buni ai Europei de Est. Astfel că a luptat tocmai prin piesele de rezistență, cărămizile bastionului său clasic al romanului românesc contemporan, care sunt înseși romanele sale, ***Absenții***, ***Orgolii***, ***Fețele tăcerii***, ***Vocile nopții***..., care rezistă la o relectură, o reevaluare, pentru că nu-s scrieri de conjunctură, de care să-i fie jenă, un soi de ***Mitrea Cocor*** ori ***Drum fără pulbere***, „*păcate ale vieții”*. Pentru a-și susține aceste probe argumentatorii, prezintă diverse aspecte legate de scrierea și impunerea fiecărui roman, ca un jurnal de creație, un fel de ***Viața ca o pradă*** a lui M. Preda, de la căderea

psihică groaznică din **'70** când a fost interzis romanul ***Absenții***, moment care i-a făcut și un bine, l-a ajutat să nu mai șovăie, când speriat de confuzii, a citit enorm despre literatură, teorie literară, alte scrieri din lume, și a căpătat încredere în sine, că e pe drumul cel bun, până la succesul ultimului roman, culmea ironiei, tot mai accentuat și imediat în străinătate, Franța, SUA, adeverind zicala că „*nimeni nu-i profet în țara lui*", în țară funcționând reticențe prefabricate.

Se întâmplă în interviuri, curent, ca unele întrebări să rămână neeludate până la capăt, cu răspuns doar la jumătate de întrebare. Astfel e provocat un răspuns la acuzația că ar fi promovat cap de serie *realismul socialist*: elucidează convingător prima parte a sintagmei, „realism", pe care și-o asumă, lăsând demontarea de „socialist" pe seama cărților sale. Definiția dată realismului, prin 1972, că realism înseamnă „*a fi o conștiință, o atitudine, a-ți asuma conștient misiunea dificilă de a prezenta realitatea cu mijloacele artei, moderne, adecvate și structurii tale psihice, cerințelor vremii"*, rămâne valabilă și la 1990, realism e a privi cu luciditate ce-i în noi și-n jur, nici înfrumusețare, nici murdărire, în convingere estetică similară cu a altui prozator, M. Preda, care respingea chiar noul roman, fidel realismului ca profesiune de credință, când era o modă, după 60, ca toată lumea să se schimbe, așa cum e și acum, și cum va fi și altădată, după spusa din ***Ecleziast*** citată de A. Buzura: „*Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi"*. „*A fi realist în acei ani era o chestiune de morală*", era imoral să fugi în experimente estetizante, după experimente sterile care în alte părți își dovediseră deja caducitatea, respirația scurtă.

Termenul al doilea al sintagmei, „socialist", nu se mai cerea poate anihilat pentru că nu-și are acoperire, contrazis chiar prin personajele din toate romanele anterioare, care nu-s deloc idealizante, ori tezist-comuniste, ipostaze ale „omului nou", gen Ivasiuc, Lăncrănjan ori Dumitru Popescu, ci sunt dilematice, cazuri de conștiință, sub semnul vinei, radiografiată dostoievskian într-o disecare dură cu bisturiul, întru cunoaștere și conștientizare, în căutarea salvării, întru ispășire, ori din slăbiciune, recădere în ea, de eșec, nici descrierea socialului nu are aura proletcultistă a mediilor muncitorești, într-o veselie de muncă patriotică, ci e „*cu neagră și acidă cerneală*" (v. I. Rotaru în ***Istoria literaturii române***, vol. 6, 2001). Cei din generația 60 „*au dus greul rezistenței culturale în anii cei mai întunecați"*, și ei erau cenzurați, erau doar acele plenare ideologice, dosare de securitate pentru fiecare, normal că trebuia „*voie de la poliție*", căci nu se tipărea nici „*nu călcați iarba*" fără ștampila Direcției Presei. (p. 227), deci sunt nuanțările subversive de rigoare. Apoi, în acea perioadă, o formă subtilă de rezistență culturală a fost și prin cărțile mari traduse și editate în tiraje mari. Concluzia e chiar diametral opusă: generația 60 deci, „*a înmormântat realismul socialist, l-a transformat într-o banală sintagmă fără acoperire*" (p. 268), „*nu poți judeca corect fenomenele dacă nu ții seama de contextul în care s-au produs*", „*cultura care s-a scris atunci a pregătit drumul libertății"*.

În capetele de acuzație și disocierea de scrierile dinainte de 89, e fabricat un punct fals vulnerabil, că

Natură moartă cu oglindă

s-a scris într-un mod parabolic, ca un mod laș de a se retrage în spatele operelor, acum inutil. Și rămâne încă neelucidat răspunsul la o întrebare, valabilă și pentru alți scriitori, cum s-ar scrie de exemplu acum neparabolic despre mineri, un subiect devenit incomod, acum, sub spectrul stigmatizator al mineriadelor, când nici mișcarea din 77 nu mai e recunoscută politic, doar ca ceva anarhic. A. Buzura arată că atunci când a scris ***Refugii***, a fost în documentare, are textul original cu revendicările minerilor, e drept sindicale, economice, dar de adevărată grevă și politică și pesemne acum s-ar scrie mai convingător.

Cu talentul recunoscut de romancier analist, scrie pagini sintetizatoare de radiografie plastică a perioadei prelungite de 13 ani de tranziție, analiză cu bun simț, cu măsură, de fapt asta e o sintagmă frecventă în procesele invocate, unitatea de măsură cu care se judecă. Se recunoaște o identitate a momentului de acum cu cel din trecut, prin intoleranță, ură, știrbirea demnității profesiei, analizarea literaturii prin prisma unui partid politic, „*acest moment de maniheism și obnubilare a memoriei"*, „*moment de iezuitism", „nu contează ce ai făcut sau ce faci ca să fii intelectual autentic, decât dacă strigi «demisia» ori «jos» exact așa cum era înainte: tot atât de puține formule și tot atât de puțin ți se cerea pentru a fi în față*" (p. 203), e revolta față de falsele biografii, ale celor „*pe care, în momentele cruciale, nu-i găseai nicăieri"* și care ajung să-și falsifice chiar propria lor memorie: „*s-a născut o lume la 22 Decembrie, dar noi, ca oameni, ne-am născut puțin mai devreme și astăzi suntem liberi exact în măsura în care am învățat să fim înainte...*" Și nu e ceva accidental, ci global parcă: „*omul acestui sfârșit de mileniu continuă să rămână cu un picior pe lună și unul în epoca de piatră*" (p. 181).

Astfel că, inevitabil, ca în orice polemică, se conturează psihologia celor două tabere, Revoluția a fracturat lumea în două, se pare că nu mai e posibilă continuitatea, oricât de necesară ar fi în unele cazuri, totul parcă trebuie rupt, dihotomie înainte / după, de parcă asta ar fi invocata necesară separare a apelor de uscat! E o psihologie imediat după Revoluție, care discreditează totul, nu sunt în sine analizate operele, ci cei care le-au scris, scoși din drepturile paterne, ca fără nici o autori-

tate morală, fără discernământ, cu toate operele scrise dinainte, singura vină a lor, sau cea capitală, fiind că au fost scrise în acea perioadă.

Inerent unei polemici fiind vizarea directă, se cade în subiectivism, nu e o echidistanță, detașare obiectivă, sunt intransigențe de ambele părți. În nereceptarea de acum la cota entuziasmului total dinainte, la nivelul cititorului (nerecunoscută!), Augustin Buzura nu vede și o posibilă explicație obiectivă, o schimbare de atitudine, de orizont de așteptări, un gust estetic mai specific timpului marcat de avalanșa de informații a erei informatizate, o deviere spre preferințe pentru un stil mai lejer, spre o lectură mai comodă, dar și cu iluzia de spiritualizare, gen... Coelho! Prea totul se califică „*insanități*" din „*prostie și nulitate*", oricât de adevărate ar fi în parte, nu trebuie răspuns cu aceeași monedă, anatemizat totul, nu trebuie totul etichetat oportunism, carierism, ci trebuie recunoscute valori cu adevărat afirmate după Revoluție, un H.R. Patapievici, Adrian Cioroianu, ori nume în diaspora recunoscute, Norman Manea, Țepeneag, G. Astaloș, și e îndreptățită, dincolo de exagerări și insanități, incriminări care într-adevăr coplesesc ca număr și mediatizare penibilă, din nevoia obsesivă de a elucida cine a tras în noi, dilema din 22, și o direcție de revizuire, redimensionare.

Profilul spiritului român, „la noi", se face supralicitat prin aspectul negativ, care a generat acuzele, „*aici în țară unde candoarea și dezinformarea ating cote comice" „diletantismul și nerușinarea continuă să mă uimească"*, unde înjurătura groasă, mitocănia, subcultura, agresivitatea, convertirile și reconvertirile, văicăreala, datul vinii pe alții – alții ne-au obligat, alții să facă – sunt la loc de cinste. În aceste circumstanțe, în parte adevărate, renunțările sale par naive, își spune că ar trebui să renunțe să mai fie anacronic, și e legitimat sentimentul de descurajare, atâta efort nu știe dacă merită!! Acuză spiritul de contestare, firesc „*în maniera și tradiția locului"*, în „*buna tradiție dâmboviteană*", nu constructivă, propunând ceva în loc, ci de băscălie, ca spectacol de circar, de lipscan, „*aerul locului*" dâmboviteân, în care persiflarea, fuga de greu, teama de confruntări deschise, „*convingerea că deții adevărul absolut*" sunt componente esențiale. Pe apele Dâmboviței, mereu tulburi, nu pot fi și nici nu se pot înțelege aisbergurile! Într-o cerință de conciliere, e nevoie de o adecvare la moment de ambele părți, „*cine nu ține pasul cu istoria, rămâne «înțepenit în proiect», pățește ca toți cei care contabilizează toate erorile, defectele, întâmplările, suferințele prin care a trecut țara [...] căci le justifică ratarea*". În trecut era lupta cu Securitatea (necunoscută de lupii tineri), acum e mai greu, nu mai e cenzura politică, dar e cea economică, toți gândesc în termeni de bani, profit, dezinteresul pentru cultură e mai brutal și mai cinic, cenzura în contextul noii mentalități anticulturale de la stat pornind, cu fonduri tot mai mici pentru cultură. Sunt lucruri arhicunoscute, dar necesare de a fi spuse, ca reprezentant în conștiința publică a Fundației.

După Revoluție totul era angajare politică, și inevitabil volumul nu e strict literar, exprimă și idei, atitudini politice, solicitate, provocate. Astfel, dă explicații la acuzele că n-a semnat scrisoarea celor 6 - 7 din acel an fierbinte '89, era în spital cu edem cerebral, dar în acea perioadă nu se dădea în lături de la nici un protest, în aceeași perioadă se străduia în Cluj cu Marian Papahagi să racoleze intelectuali pentru un protest colectiv.

În acest context, scriitorul nu se poate abține de la pagini de romancier pamfletist, creionări picante, uneori dure, în atitudinile față de anumiți atacanți insistenți, nu doar ocazionali: Goma, Grigurcu, Țepeneag.

P. Goma, „*un banal caz ce aparține psihiatriei"*, se autodezonorează și prin murdăria aruncată sistematic și acelora care l-au ajutat, Monica Lovinescu, V. Ierunca, „*două personalități extraordinare despre a căror contribuție la menținerea rezistenței prin cultură s-a vorbit prea puțin*", G. Grigurcu, care îl înjură cu consecvență, de un deceniu nu-i spune nimic, a realizat că pe critic nu-l irită proza lui, ci ideea că ar fi un ... privilegiat!, nu cu argumente de ordin estetic, ci politice și emoționale, „*ca ale unui administrator de bloc care-și urmărește vecinii prin gaura cheii"*, „*să scrii o poezie searbădă și inconsistentă ca o supă de la cantina săracilor și să mai ai curajul să-l contești pe Nichita Stănescu mi se pare un gest demn de minunatele noastre vremi revoluționare*", D. Țepeneag, căruia se pare că îi produce insomnii de câte ori îi apare o carte, „*ca o babă țâfnoasă*" ponegrește editura franceză „*obscură*" la care a publicat A. Buzura și e indignat că se lăfăie în Dicționarul Lafont-Bompiani, și îl „*plictisește periodic cu invidia sa infantilă*" (p. 230).

După Revoluție, Augustin Buzura a fost însă monumental în altă direcție: biografia sa intelectuală se confundă cu cea de președinte al ***Fundației Culturale Române*** (sonorizare a numelui similară cu Fundația Regală interbelică),argumentul suprem la portretul piramidal al scriitorului, construit de el piesă cu piesă, ca-ntr-un joc de puzzle, ca scriitor cetățean, patriot și nu patriotard, prin detalierea importanței Fundației (din septembrie a.c. ***Institutul Cultural Român*** – n.n.), care a ținut în multe cazuri locul unor ministere, agenții culturale, în promovarea imaginii României în lume. „*Într-un moment când se distrugea în devălmășie, mi s-a părut normal să încerc să construiesc o instituție*".

Astfel că portretul scriitorului Augustin Buzura e parcă fără umbre, nu apare ca un om obișnuit care ar fi putut să aibă și el ca tot omul pojar ori gripă, ci doar în frac, nu și în pijama ori halat de casă. Dar dacă nu apar în sine punctele vulnerabile, apare angoasa lor, ca tot omul are teama de umbre, de slăbiciuni: „*mi-e teribil de frică de gândul că, într-o zi, pe nesimțite, ar putea să mă încerce mulțumirea sau resemnarea*", e continuă „*nemulțumirea care te împinge să te confrunți cu neputințele din tine, cu necunoscutul, cu nespusul din om și din lume*", „*nu am avut sentimentul competiției cu alții, ci numai cu mine însumi, și cu timpul de care mi-e o frică teribilă*", și finalul e un răspuns de angajament îndârjit optimist, față de începutul melancolic pesimist: „*voi scrie în continuare cu îndârjire, furie, spaimă, neliniște, și adesea cu bucurie*", să ajung „*dincolo de dincolo*", „*să depun mărturie despre un timp, un spațiu, și o experiență*".

Carmen Brăgaru

ÎN RANIȚĂ, CU... CONDEIUL DE SCRIITOR

Volumul de memorialistică ***Operație pe cord deschis*** (Universal Dalsi, București, 2002) este de fapt o reeditare a celui apărut în 1995, la Albatros, sub titlul ***Efectele dosarului „dalmațian"***, revăzut și adăugit cu câteva capitole. Autorul este Alexandru Săndulescu, cunoscutul istoric literar, semnatarul câtorva importante monografii (despre Duiliu Zamfirescu, Topîrceanu, Delavrancea), al unor culegeri de studii variate și îngrijitor de ediții ce i-au legat definitiv numele de cel al lui Paul Zarifopol.

Pentru toți cei obișnuiți de mai bine de patru decenii cu stilul inevitabil sobru al exegetului, cartea de față reprezintă o surpriză plăcută: istoricul literar avea în raniță…condeiul de scriitor. Ajuns la vârsta rememorărilor, autorul își retrăiește viața „cu voce tare", împărtășind cu sinceritate celor dispuși să-l asculte întâmplări și trăiri ale copilului, adolescentului, tânărului și maturului Alexandru Săndulescu, impunând narațiunii ritmul unui motor în patru timpi. Realul talent scriitoricesc transformă pe neașteptate proiectatul volum de memorialistică într-un captivant roman ce debutează cu „icoane de demult": casa copilăriei, conturată din frânturi de amintiri ale copilului, bunica dinspre tată, numită mama-mare, o femeie ce știa a descânta și a da porecle potrivite celor din jur, tatăl, în dubla ipostază de părinte și prim învățător, școala dintr-un sat de dinainte de război, când încă se mai foloseau tăblița și condeiul, bâlciul de Sf. Pantelimon, sărbătoarea plină de voie bună pentru mici și mari, jocurile copilăriei care, departe de sofisticarea de astăzi, aveau savoarea lor, descoperirea podului cu toate misterele lui, inclusiv acela ce ar putea fi numit „*lungul drum al prunei către țuică*"… Toate acestea sunt povestite curgător, într-o limbă ce, pentru a păstra culoarea locală, nu ocolește regionalismele și nici expresiile familiare, reușind să redea „*atmosfera de calm patriarhal și de temeinicie a rosturilor vieții*": „*Pe la sfârșitul lui august, când izlazul nu mai avea iarbă, ne întâlneam câțiva copii cu vacile la păscut pe drumeaguri ferite, printre lăstărișuri, în marginea vreunui lan de porumb. Făceam focul cu crengi uscate și când se trecea bine jăraticul, fiind numai spuză, puneam la copt bostani din cei galbeni, tăiați pe jumătate și deșertați de semințe. Când erau gata, îi scoteam pe frunze rupte de pe același curpen și îi duceam până la ugerul unei vaci, mulgând lapte în căușul auriu, ce încă mai aburea. Mi se părea cel mai gustos fel de bucate din lume. […] Oamenii aveau ogoarele lor, mai mari sau mai mici, de care îi lega un sentiment ce se moștenea din tată-n fiu. Griji erau, desigur, și în acele vremi, dar Paștele era Paște și Pantelimonul, Pantelimon, cu o îndestulare și o voie bună ce îi cuprindea aproape pe toți"* (p. 22-23)

Nu întâmplător capitolul ce descrie descoperirea podului este ultimul din seria amintirilor copilăriei în sat, următorul introducându-ne în cea de-a doua etapă a vieții, aceea de elev al liceului din Râmnic. Imperceptibila maturizare este sugerată abil de condeier, prima vârstă are privirea îndreptată inevitabil spre detaliile casei și curții, corespunzând staturii copilului, iar cea de-a doua descoperă cu uimire perspectiva: „*Prima dată, am fost foarte încântat de priveliștea ce mi se desfășura în fața ochilor, ca dintr-un foișor sau prepeleac de vie. Toate păreau mai mici decât mine, așa cum și erau privite de sus, și nu-mi venea a crede. Mă uitam în creștetul caselor din vale și al prunilor de pe marginea drumului, mă uitam la rarii trecători de pe șosea, parcă pierduți pe sub garduri, la câte un călăreț ce-și mâna murgul la «țăcăneală» și-mi plăcea să-i cuprind într-un singur tablou, pe care nu-l puteam realiza din curte sau de pe scările casei.*" (p. 30)

Orașul, oricât de diferit de satul-matcă, își are și el atracțiile lui. Ochii iscoditori ai copilului de 10-11 ani trec în revistă și analizează casa gazdei sale, madam Moreschevici, fiica acesteia, Silvica, camera plină de igrasie din „*palatul în ruină*", un corp de case dărăpănat în care proaspătul licean fusese găzduit, fierăria lui Alecu Moreschevici, vopsitoria de trăsuri a lui moș Iorgu, prăvăliile din oraș și librăriile. Acestea din urmă erau frecventate cu asiduitate de fiul de învățător căci, din sordida cameră înțesată cu obiecte străine și heteroclite, singura evadare era lectura: „*Singurul obiect care mă atrăgea în această odaie-depozit era patul, de fapt, un soi de dormeză cu tăblii, pe care stăteam lungit ceasuri întregi în captivante lecturi.*" (p. 36), „*Toate vechiturile îngrămădite în jurul meu căpătau o culoare ireală, aurită, care predispunea prea puțin la pregătitul lecțiilor. Lecturile de tot felul mă robiseră de pe atunci, procurându-mi cele mai mari bucurii […] Atunci când mă aflam cu o carte de literatură în mână, uitam de toate […]"* (p. 38)

Cititul va rămâne constanta vieții sale, dominanta următoarei etape, cea bucureșteană, ce debutează cu admiterea la facultate și descrie anii de la filologie și de la Școala de literatură, munca la E.S.P.L.A., cercetarea la Biblioteca Academiei. În tușe puține, dar sigure, cu tehnica însușită de la Călinescu, sunt descriși oamenii pe care îi întâlnește, unii „rău sonori", precum M. Novicov sau A. Toma, alții numai de la distanță, precum Blaga sau Arghezi, alții care i-au stârnit admirația, precum Vianu, Călinescu, Al. Rosetti, Otilia Cazimir, Perpessicius, Vl. Streinu, Dinu Pillat. În ce condiții se putea face cercetare literară în anii '50 aflăm tot acum. Multe cărți erau pur și simplu interzise din cauza numelui de pe copertă, cele acceptate erau tratate maniheist, prin aplicarea de etichete de tipul „eroi pozitivi"- „eroi negativi", nume obscure făceau carieră pe motive politice… Pe lângă toate acestea, tânărul absolvent mai avea și un „dosar dalmațian" în care tatăl, care în

studenție figurase drept chiabur, era acum deținut politic, cu toată averea confiscată. Cum era de așteptat, fiul va fi dat afară curând, fără nici o posibilitate de a-și întreține mama, soția și copilul. Sunt mărturii tulburătoare, făcute cu un ton reținut, fără urmă de patimă, adevărate documente ce trebuie aduse la cunoștința tinerei generații, prea ușor dispusă să arunce piatra…

Maturitatea stă sub semnul operației pe cord deschis, suferită la Paris, în timpul unei burse necesare documentării pentru teza de doctorat. Acea primă călătorie în străinătate pendulează între spital și bibliotecă, de parcă realitatea și ficțiunea ar fi fost inversate, certitudinea venind dinspre cărțile citite, iar intervenția chirurgicală pe muchie de cuțit ar fi fost trăită de un personaj. Reușita operației îi deschide parcă și perspectiva unei vieți noi, nelipsită de apăsarea regimului, dar presărată cu bucurii ale spiritului, încercate în călătoriile de studiu pe care le întreprinde în Franța, Italia, Germania (fosta R.F.G.), Polonia, U.R.S.S. Sunt tot atâtea prilejuri de a ține jurnal cu note de călătorie ce descriu străzile, bibliotecile, muzeele pe care le vizitează și oamenii pe care îi întâlnește. „*Sunt și nu sunt un diarist.* – mărturisește într-un rând – *Jurnalul meu intermitent este, în cele din urmă, o expresie a singurătății care fuge de ea însăși, a nevoii de comunicare, a căutării unui dialog.*" Și câtă viață palpită în aceste notații, fie și intermitente, ce sete de a afla mereu alte lucruri, nealterata curiozitate a copilului de odinioară, înnobilată acum de privirea rafinată și cunoscătoare a degustătorului de artă.

Câștigul volumului de față, în comparație cu prima lui variantă, din 1995, mi se pare a fi, indiscutabil, tonul rândurilor cu care se încheie. Ultimele două capitole ale ediției de la Albatros (***Sub pecetea spaimei*** și ***„Dezghețul" și înghețul***) lăsau cititorului, și autorului deopotrivă, gustul amar al „drojdiilor otrăvite" din trecut care, în această reeditare s-au decantat, lăsând locul unei detașări senine și înțelepte, hrănită de seva țărănească sănătoasă a expresiei „cele rele să se spele, cele bune să se-adune": „*Dacă m-ar întreba cineva, dragul meu, ce anume rămâne din câte le-am povestit și încă din altele, încă nepovestite, ți-aș răspunde că drojdia se lasă greoaie la fund, iar vinul cu esențele, cu buchetul aromitor și limpezimea lui cristalină se urcă la suprafață. Cu trecerea anilor, memoria devine din ce în ce mai selectivă, din multele întâmplări ale existenței reținându-le mai ales pe acelea care încorporează un sâmbure de lumină. Partea umbroasă, fără să dispară, se retrage treptat în imperiul umbrei, de unde revine mai anevoie. Spun, cum vezi, lucruri știute de toată lumea. De obicei, nu vrem să ne mai aducem aminte de relele care ne-au ațintit calea, ne-au mâhnit și ne-au îndurerat. Privirea interioară ni se îndreaptă aproape instinctiv spre dârele de lumină ale vieții noastre, care au făcut ca ea să merite să fie trăită.*"(p. 271)

Când se apropia de 30 de ani, tânărul istoric literar visa să scrie un roman: „*Dacă aș ajunge odată să scriu romanul acestui* ***trecut****! Numai atunci aș avea mulțumirea, satisfacția ce mi-au fost răpite. Căci în fond* ***acolo*** *sunt eu cu ce am avut mai bun. Ar ieși o carte, poate cam sentimentală, dar cu mult autentic uman și tocmai aici stă esențialul".* Problema era că nu avea când să îl scrie, asaltat de cărțile ce trebuiau citite pentru „*o necăjită de recenzie sau o notă obscură*". Avea să-l scrie după alți 30 de ani, căci un roman este volumul de față, cu toată aparența lui de memorialistică împletită cu file de jurnal. „*Imaginația nu există*. – spunea Antonio Lobo Antunes – *Ceea ce există este memoria. […] Imaginația este doar felul în care îți administrezi memoria. Dispui piesele, le schimbi locul. Ca și în viață*…" „*Dacă voi scrie romanul, el va fi autobiografic și liric*." – se mai gândea atunci autorul. Și este, într-adevăr, un roman autobiografic, cu cicluri majore comparabile cu unele vârste ale romanului românesc: *viața la țară, romanul târgurilor de)provincie, Bucureștiul obsedantului deceniu…*

Cât privește lirismul, este suficient să reproducem câteva fragmente ce-l recomandă pe poetul suprimat în favoarea cercetătorului: „*În grădina din spatele casei bătrânești, se ridicau glugi de coceni, ca niște cușme uriașe.*"; „*Sub umbra mărului, printre crengi, zăream un petic de față de masă cadrilată, roșu cu alb, căreia vântul îi dăduse poalele peste cap.*"; „*Podurile erau grele de roade, înlocuindu-și mirosul de praf și păianjeni cu aroma viilor coapte ce urcau aici să ierneze…"; „Dacă treceai noaptea prin sat, prin bătături și pe prispe de cărămizi, auzeai această muzică nevinovată și discretă a țuicii înainte de a se fi născut."; „În apropiere, dealurile sunt ca niște cucuie verzi-aurii ale scoarței, pentru ca, în depărtări, să se ascută și să se preschimbe în munți estompați de sineală."; „De aici, Parisul îți apare ca o frunză imensă, a cărei nervură principală este Sena"; „Nopțile de octombrie sunt înalte și spuzite de stele. Poate că nu mi-aș fi dat seama de frumusețea lor plină și răcoroasă, dacă n-aș fi descoperit, în vastitatea lui, cerul. În vârful căruței se găseau totdeauna vreo doi saci de fân pentru hrana vitelor. Eu mă culcușeam între ei, cu fața în sus, mirosind levănțica și iasomia uscată ce răzbăteau prin pânza rară și privind panglica albicioasă a Căii Laptelui. Cât mergeam, două sau trei ceasuri, zdruncinat de căruță, parcă mă usturau ochii de atâta cer și atâtea stele. Era un miraj, care tremura în ochii mei ca într-o apă, căci la fiecare pietroi mai mare peste care călca roata căruței, vedeam deodată miliarde de stele…"*

Natură moartă cu garoafe, mere și ceas

Ana Dobre

NEVOIA DE ADEVĂR DIRIJEAZĂ FLUXUL AMINTIRILOR*

După 1990, mărturiile despre sistemul comunist, despre infernul concentraționar au făcut să prevaleze realul față de ficțional. Dacă au fost cazuri când ficțiunea și-a anexat realitatea, din aceste mărturii memoriale, un lucru devine foarte clar: în situații de criză ale istoriei, realitatea întrece ficțiunea. Fiecare om cu o istorie s-a simțit dator față de adevăr să vină cu propriile mărturii, documente pentru a completa lacunele timpului. E și cazul lui Gh. Drăgan, care în noua sa carte își dezvăluie și latura de documentarist. Atitudinea autorului se definește tranșant, fără echivoc: anticomunist, antisovietic. Nevoia de adevăr, de sinceritate, dirijează fluxul amintirilor, legând viitorul de trecut într-un prezent dureros imposibil de uitat.

Poezia, proza, eseul, critica literară intră în preocupările lui Gh. Drăgan, materializate în volumele ***Corabia argonauților*** (1972), ***Titlul la alegere*** (versuri, 1981), ***Ioana din primăvară*** (proză, 1986), ***Poetică eminesciană*** (critică, 1989), ***Contemporanii noștri*** (interviuri, 2000). ***...Așa se scrie istoria!*** e un jurnal și un documentar, autorul refăcând povestea sa și a familiei sale în vremuri tulburi atinse de teroarea istoriei. Procedând ca un istoric, G. D. *transcrie* faptele, evenimentele, secvențele de realitate cu maximă obiectivitate. E, însă, o *obiectivitate subiectivă*, deoarece autorul nu se poate detașa, se implică afectiv și din aceste pendulări subiectiv/obiectiv, personal/general, rezultă o carte dramatică în care „*a consemnat numai ceea ce i-a fost imposibil să ignore sau să uite*". Autorul învață mersul istoriei o dată cu mersul familiei sale. Părinții, consătenii, frații (mai ales – Mihai Drăgan, criticul și istoricul literar, profesor dăruit cu talent educativ și har literar al Facultății de filologie din Iași) sunt personajele acestei istorii pe care nu încetează să o acuze pentru suferința, nedreptățile, lacrimile ei. G. D. nu consemnează evenimentele ca un istoric – sunt suficiente fapte puse sub semnul întrebării, ci așa cum le-a înregistrat în timp memoria sa afectivă, iar memoria mitizează fapte și personaje. Părintele Nil este un astfel de personaj de legendă, Alecu, vărul anticomunist, urmărit de Securitate și, mai ales Mihai, fratele cel mai evocat, din copilărie până la tragica și neașteptata moarte la 1 noiembrie 1993.

Din amintiri, evocări fragmentare se constituie istoria, personalitatea, destinul lui Mihai Drăgan: amenințat cu pistolul în copilărie de un soldat rus sub ochii înspăimântați ai mamei, copilăria se desfășoară în atmosfera războiului, apoi a noii societăți a dreptății și a săracilor care, inevitabil, nedreptățește pe alții. În clasa a opta, elevul Mihai Drăgan este elev asistent: înscris la Liceul Oituz din Tg. Ocna în urma unui examen de admitere, e trimis acasă pentru că e fiu de chiabur. După multe insistențe, e reprimit ca elev asistent, neînmatriculat, *elev extraordinar*. Ca student, coleg și prieten cu Marin Sorescu – recunoscut ca „spirit ascuțit" (autor al celebrei parodii cu țintă spre Beniuc: „*Când voi izbi odată eu cu barda / Această stâncă are să crape / Și va țâșni din ea șuvoi de ape: / Băieți, feriți-vă să nu vă ud!")*, Mihai Drăgan își construiește destinul de intelectual prin lecturi esențiale. Un destin potrivnic îl însoțește permanent: în 1952 era dat afară din liceu ca fiu de chiabur, în 1990 se încearcă, de către colegi rău-intenționați, izgonirea din facultate din motive rămase obscure. Nimic nu poate justifica răutatea, dușmănia, dorința de a face rău. Mihai Drăgan e o tragică victimă a terorii istoriei și a terorii oamenilor. Mărturiile despre moartea sa sunt copleșitoare. E greu de înțeles și de acceptat răul, al omului, al istoriei.

De ce a fost nevoie de atâta ură împotriva unui om? Cum e posibil ca știindu-l pe patul de suferință să-l ataci neloial, acuzându-l de alte mârșăvii inventate? Homo hominis lupus... Dăruirea cu care se dedică recuperării adevărului despre fratele său îți evocă în memoria culturală o situație arhetipală.

Cartea conține afirmații incendiatoare: pentru a reveni în viața publică, Ș. Cioculescu și-ar fi „ajutat" fratele, Radu Cioculescu, să ajungă la închisoare, M. Novicov l-ar fi împușcat în '46 pe liderul țărănist al studenților din Iași.

Alteori, un umor strepezit însoțește unele evocări (v. ***Orniganigramă***, ***Cântarea României (la fluier și fanfară)***. Excesul generează sentimentul de respingere: cântată permanent, plăcută șefului, romanța devine odioasă, ca și literatura rusă, respinsă nedrept din cauza excesului politic. Sensul cugetării lui Platon se limpezește: „*Când ai puterea, cel mai greu e să nu abuzezi de ea*".

G. D. scrie un jurnal ca un martor implicat, fiind în același timp și un rezonator. Adună impresii, fapte, zvonuri, multe puse de el însuși sub semnul întrebării, care redau, caleidoscopic, atmosfera unei lumi. E o lume concupiscentă și coruptă, o lume a aparențelor înșelătoare în care omul e obligat la compromis. „*Reușita se măsoară uneori prin numărul compromisurilor făcute*", meditează lucid și trist autorul. Rezistența în cazul scriitorilor are treptele, etapele ei: *pasivă* – scrisul ca refugiu, *activă*, plasarea „șopârlelor" în text, trucată, căci face jocul puterii, *eroică*– „*scrisul ca mărturie a dramei comune, mărturia deschisă, directă prin învingerea fricii și acceptarea jertfei"* (p. 168). Totuși literatura de sertar n-a existat... Intelectualii au trădat (***Trădarea intelectualilor***). Revolta nu are sens, lupta e iluzorie: „*Dacă toate eforturile tale sunt caduce? Dacă ele țin de o mentalitate dispărută pentru totdeauna? Și ești tolerat numai ca o curiozitate, sau din milă, sau dintr-un* ***respect*** *pentru* ***realitatea*** *ficțiunii în care trăiești? Dacă totul este* ***fără întoarcere****, fără oprire, și tu nu faci decât să lupți cu morile de vânt?"* Filosofia oscilează între haz și necaz, desfidere și aroganță, ca elemente de „filosofie" românească: „*Merge și-așa!*"; „*Îi bun așa rău!*", „*Cu cât mai rău, cu atât mai bine!*", „*După cum bate vântul"* etc. Sunt vorbe care definesc atitudinea românului față de o istorie buimacă/buimăcită. Revoluția de la '89 e redată în secvențe mici, așa cum a fost trăită, pe cont propriu. Ideea e că lumea românească era pregătită ***inconștient*** pentru aceasta de anii de umilințe, de frig, de foame. Casa fără uși și ferestre din metafora lui M. Eliade și le confecționa în ciuda propagandei și a propagandiștilor comuniști. G. D. nu e, însă, consecvent: în cele mai multe cazuri nu ezită să dea numele celor incriminați; în altele, nu dă decât inițialele pentru ca ***În loc de postfață*** să-și

* Gh. Drăgan – ***...Așa se scrie istoria!*** (Documentar 1944-2002), Institutul European, Iași, 2003

justifice „lașitatea" de a nu fi dat întotdeauna numele celor incriminați prin aceea că nu a dorit să facă „***celebrități*** *din oameni care nu au creat nimic, ci s-au complăcut doar în situația de unelte: calomniatori, lingăi, trepăduși ai unui regim politic impus cu forța, intriganți, turnători ai Securității etc.*" (p. 210). Pe de altă parte, autorul a fost interesat „*de fenomenul* în sine, ***tipul***, iar nu (de) ***individul*** purtător al unui nume..." (p. 210). În alte cazuri, funcționează autocenzura (vezi ***22 decembrie 1989. Trei întâmplări „revoluționare"***).

Printr-o serie de date comune, autorul se definește prin apartenența la „*generația bicisnică de după război",* adică generația copilăriei desculțe, a terciurilor din făină de grâu și porumb în anii secetei (1945-1946), a unei singure cămăși, generația fără jucării, generația fără cărțile frumoase ale copilăriei... (cf. p. 214-215).

Interesant ca umanitate sugerată este Unchiul, relație de paternitate spirituală întreținută de „*interesul constant pentru fenomenul uman în genere și pentru fiecare ins, în particular*" (p. 208). Din monologul retoric, care alcătuiește epilogul cărții, profilul intelectual al celor doi, nepot și unchi, înserat pe fundalul unei istorii tulburi, se impune ca model de rezistență prin cultul valorilor perene.

Incitantă, incendiatoare, cu un accentuat spirit critic, scrisă cu obiectivitate, dar și cu sufletul strâns de durere și, de aceea, nu de puține ori subiectiv peste marginile iertate unui *istoric*, cartea lui G. D. e documentul de conștiință al unui intelectual intransigent, exigent, în primul rând, cu sine însuși, pentru care idealul există și în numele căruia poți purta un steag. Căci lupta pe care o presupune această carte ar fi inutilă în absența credinței îndărătnice în ideal și în valoare.

Mircea Radu Iacoban

NAUFRAGII

Ați auzit de Dimitrie Batova? A fost, zice critica interbelică, un poet autentic. Dar de Gabriel Bălănescu? Și el a fost scriitor, condamnat la închisoare pe viață, pușcăriaș, emigrant în USA. Proza lui s-a bucurat de prețuirea lui Eugen Ionescu (și nu numai). Despre Isidor Buda, ce s-o mai fi știind? Poezia i-a lăudat-o Iorga. Stejar Ionescu (prozator) a fost elogiat de Camil Petrescu, Perpessicius, Ralea. Prozatoarea Lucrezzia Karnabat era considerată de Macedonski „*regină a scrierii și intelectualității române*". Arghezi, alături de Lovinescu și Călinescu, îl copleșește cu firitiseli pe gorjeanul Nicolae Milca, autor de proză scurtă, teatru, poezie. George Dorul Dumitrescu ar fi (fost), apud Călinescu, „*mai mult decât o promisiune*". Și mai departe, o mulțime de nume și-atât – scriitori de raftul doi sau trei, care au făcut valuri în epocă, spre a se cufunda definitiv în dreaptă uitare – dacă nu i-ar fi readus la rampă Florin Faifer. Cartea criticului ieșean (***Pluta de naufragiu*** – de ce nu ***Pluta naufragiului***) e un exemplu de cercetare extrem de serioasă, documentată până-n pânzele albe și scrisă cu condei „subțire", subtil, capabil să diagnosticheze exact, să reveleze nuanțe și să înfiripeze construcții epice asezonate cu umor delicat, înțelegător, necroziv. E-o carte-model, care indică nivelul de excelență la care s-ar fi situat al doilea volum al ***Dicționarului...*** de la Iași, trecut, din nefericire, pe linie de eternă așteptare. Navigând cu pluta naufragiului prin marea moartă a scriitorilor de raftul 2 și 3, ni s-a insinuat o bănuială și-o îngrijorare: oare, nu ca dânșii suntem noi?

Dacă încercăm a privi în urmă cu înțelegere și nu cu mânie, cugetând la destinul literelor ieșene în ultima jumătate a veacului trecut, rămânem de-a dreptul stupefiați de soliditatea și abundența rafturilor 2-3 (ori nici atât), prin comparație cu firava alcătuire a galeriei operelor de rang prim. Respectul datorat amintirii celor ce au fost nu ne poate împiedica să observăm cât de constant a funcționat falsa diagnoză și la fel de falsa augmentare a „valorii" în funcții de criterii extra-estetice. În tabuurile epocii trecute, Lesnea era mult mai apreciat decât Ioanid Romanescu, deși, în realitate, lucrurile stăteau taman pe dos. Lesnea mi-a fost drag ca om și l-am prețuit nu numai pentru că a făcut „*să râdă până la lacrimi clopoțelul"* saniei lui Esenin, ci și pentru c-a știut să vadă, într-un car cu boi grigorescian cum „*Trec stemele Moldovei / Trăgând în juguri țara*". Au rămas în amintirea noastră și-ntr-o improbabilă atenție a cititorului de astăzi, traducerile și 2-3 poezii. E mult, e puțin? Oricum e ceva. Cu jale în suflet constat, re-răsfoind ***Lebede negre*** și ***Un om pe promontoriu***, că din versurile făcute iar nu născute ale lui Nicolae Țatomir (și el poet în vogă cândva) n-am a alege mai nimic. Poate, cel mult ca o curiozitate, strofele în latină („*Sub lunac luce, floret fulva Venus*..."). Și când te gândești că, în ***Istoria literaturii***, Călinescu vedea în poemele lui Țatomir „*promițătoare strofe ale unui eminescian consimțit"*(!)

Praful și pulberea s-a ales din tot ce a scris Ion Istrati – și slavă Domnului, destulă hârtie a înnegrit! Pista dialectală n-a fost suficientă pentru a-i conferi destulă substanță alături de originalitate, iar cine cutează să mai deschidă, astăzi, ***Din neagra țărănie***, ditamai cărțoiul, ca și ***Satul fără țărani***, ar cam avea nevoie de ***Dicționarul*** moldo-român al lui Stati. Istrati a „navigat" pe culoarul deschis de Creangă și Sadoveanu, dar bizarериile dialectale în sine n-au avut cum susține o comunicare întemeiată pe comandamente, îndrumări și sarcini. Mai aproape de ființa adevărată a literaturii s-a aflat, poate, Florin Mihai Petrescu. A crezut cu încăpățânare în destinul său poetic („*Și cine a trăit prin poezie / Va trece și a morții tristă față*...") pentru a se fi înșelat amarnic în creditul acordat generozității posterității („*Am uitat unde-s și cine / Dar întreabă pe oricine / Toată lumea o să știe*"). Iluzii. În competiția cu timpul, i-a luat-o mult înainte nefericitul și marginalizatul George Mărgărit... Iar despre Florin, lumea va mai afla câte ceva doar când un Faifer III va găsi timp, energie și ceva disponibilitate afectivă pentru a scotoci prin scrierile lor uitate. Poate, și printr-ale noastre.

Se zice că un bogat sumar al raftului doi nutrește și susține înfiriparea raftului prim. Dacă-i așa, să le acordăm celor evocați mai sus respectivul merit. Poate și datorită lor au „țâșnit" din solul atât de fertil pentru poezie al Iașului un Nicolae Labiș, un Ioanid Romanescu...

Constantin Coroiu

SENTIMENTUL DURATEI

Moto: „*Eu nu am fost disident,*
Eu sunt patriot”
Soljeniţîn

La vârsta de 50 de ani, **Nikita Mihalkov** avea în palmares nu mai puţin de 13 filme – toate de inspiraţie şi respiraţie cehoviană –, multe dintre ele capodopere ale artei cinematografice. Între ele – memorabila ***Piesă neterminată pentru pianină mecanică***, pe care am văzut-o, îmi amintesc, într-un cinematograf sordid, iar apoi am revăzut-o de mai multe ori pe marele şi pe micul ecran.

Nikita Mihalkov şi-a încheiat unul dintre filmele sale, prezentat şi premiat, în 1994, la Cannes cu faimoasa propoziţie a ţarului Alexandru al III-lea: „*Rusia are un singur mare prieten – armata rusă*”.

Văd în această propoziţie însăşi definiţia făuririi unui incomparabil destin istoric. Surprinşi, ca de obicei, de imprevizibilul şi contradictoriul suflet slav, occidentalilor aproape nu le venea să creadă că pe ecran a apărut înscrisă propoziţia, cred, emblematică pentru imperiul ţarist şi sovietic. Unii au considerat-o o sfidare. Nu era o sfidare decât doar în măsura în care orice creaţie artistică valoroasă este şi trebuie să fie o sfidare. Era, în fond, reiterat un adevăr incontestabil printr-un citat intrat, de altfel, în conştiinţa Istoriei. S-a spus că Rusia nu s-a temut şi nu se va teme niciodată de o armată străină, ci numai de idei şi modele străine. Observaţie profundă, care validează, de fapt, încă o dată, dacă mai era nevoie, aserţiunea ţarului Alexandru al III-lea şi care, desigur, nu are în vedere doar ideile şi modelele politice. Ci şi pe cele artistice. Mihalkov se mândreşte la fel de mult cu faptul că este vlăstarul unei familii ruseşti care îşi numără ascendenţii până în secolul al XIII-lea – legată deopotrivă de familia imperială şi de cele ale lui Gogol, Turgheniev şi Puşkin – dar şi cu formaţia sa artistică eminamente rusească, inconfundabilă. Deşi recunoaşte că opera lui cinematografică este marcată de influenţa a patru mari regizori străini – **Fellini**, **Bergman**, **Kurosawa** şi **Hitchock** –, el nu-şi vede atinsă cu nimic structura sa naţionalistă, mândria lui supremă fiind tocmai identitatea rusă.

Regimurile politice şi sistemele economice trec, patria şi naţiunea rămân. Trebuie să rămână! Poate că nimeni ca artistul, ca intelectualul rus în general, nu este atât de pătruns de acest adevăr. De altfel, o caracteristică a mesianismului slav – ilustrat în primul rând de intelectuali – este ceea ce aş numi *sentimentul duratei*. Eroii lui Cehov sunt melancolizaţi de spaţiul nesfârşit şi temători de ceea ce va fi Rusia peste două-trei sute de ani. S-ar părea că prezentul nici nu contează decât în măsura în care el poate da o perspectivă, o idee despre viitorul îndepărtat sau, în orice caz, în măsura în care poate legitima obsedanta întrebare: ce va fi peste o sută, două sute sau o mie de ani – cum zice Versinin din ***Trei surori*** –, în ce fel va arăta atunci „*livada noastră*”, căci, proclamă Trofimov din ***Livada cu vişini*** – „*Toată Rusia este livada noastră!”?*

Ce contează clipa, epoca în faţa eternităţii? Imperiilor – bolşevic, ţarist sau cum s-or mai fi numind ele – putem să le scriem şi imnurile, iar tatăl lui Nikita Mihalkov, Serghei, chiar a scris, la comanda lui Stalin – în 1943, versurile imnului sovietic, care au dăinuit aproape o jumătate de secol, înfiorând, s-o recunoaştem, văzduhul planetei, dar sfârşind prin a fi un epitaf al imperiului bolşevic! Ceea ce nu l-a împiedicat pe Mihalkov-senior să fie, tot el, după dezintegrarea URSS, şeful comisiei constituite în scopul punerii la punct a noului imn al Federaţiei Ruse. Cu asemenea intelectuali, asumându-şi cu superbie destinul patriei lor – indiferent care este el – o ţară nu poate fi uşor învinsă.

Oricât de mult ne-ar place panslavismul – mai ales nouă românilor, din motive bineştiute de toţi, ba chiar şi de panslavişti – nu-i putem nega virtuţile. Îi putem doar opune – de ce nu? – un panromânism luminat. De la marii intelectuali ruşi mai este însă câte ceva de învăţat (dovadă că gânditorii ruşi de la începutul secolului cuceresc astăzi din ce în ce mai mult lumea occidentală cu prospeţimea şi gravitatea analizelor şi ideilor lor, cu spiritul lor profund înnoitor). E de învăţat, de pildă, ceva din atitudinea de refuz al ploconirii în faţa neguţătorilor de iluzii şi al formelor goale ori al nonvalorilor poleite; de neabdicare de la spiritul critic lucid, necruţător în ordine axiologică. O mostră în acest sens ne oferă însuşi Nikita Mihalkov când se referă la domeniul printre ai cărui corifei se numără: „*Se întâmplă lucruri teribile azi în cinema: pe de o parte sunt occidentalii, care ne trimit producţii atât de nule încât nici ei nu le pot privi, pe de altă parte sunt cineaştii din Est, care fac tot ceea ce acum câţiva ani le era interzis, chiar dacă e valoros sau nu.* (Vezi şi unele producţii româneşti, de fapt cele mai multe, din epoca postdecembristă – n.n.). Din acest punct de vedere – afirmă Mihalkov, antibolşevicul, antitotalitarul, dar şi rusul autentic – *„cel puţin pentru noi, ruşii, ar trebui reintrodusă cenzura* ”.

Să fie aici exprimat de fapt un sindrom al creatorului rus dintotdeauna – deci nu numai al celui de după 1917 – care nu poate crea noi opere decât în lupta cu cenzura? Nu m-aş hazarda să dau un răspuns categoric. Dar chiar dacă aşa ar sta lucrurile, n-aş reduce totul doar la atât. Observaţia privind cinematografia mondială actuală, ca şi opţiunea – şocantă pentru noi – a lui Mihalkov pentru o cenzură pe criterii axiologice desigur, relevă, fără îndoială – o mentalitate şi o stare mult mai complexe, care ar necesita o analiză amplă, profitabilă, nu numai pentru cineaşti, ci şi pentru scriitori şi artişti în general.

Valeriu Anghel

UN „PRINȚ-ȚĂRAN" ÎN „LUMEA BUNĂ" A FILMULUI ȘI A SCENEI ROMÂNEȘTI: AL. G. CROITORU

Necesități redacționale ne-au făcut să trecem în numărul trecut al revistei – poate prea ușor – peste un 8 decembrie, ziua în care un „prinț-țăran", vechi și statornic prieten al scriitorilor și oamenilor de artă vrânceni, și-a sărbătorit 70 de ani de viață, din care 50 dedicați artei teatrale și cinematografice: regizorul, scenaristul, actorul și profesorul universitar Al. G. Croitoru.

Născut în 1933 în satul Bogza din comuna Sihlea (Vrancea), unde este înmormântat „lira de argint – Sihleanu", cel ce-și va făuri mai târziu crezul artistic din gândul lui Rebreanu „*de a arăta sufletul românesc întregii lumi"* a absolvit Școala Normală „Vasile Lupu" din Iași, perioadă în care l-a cunoscut pe Labiș, după care a urmat, între 1953 și 1957, cursurile Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București, rămânând un timp asistent la Catedra de regie și actorie. Timp de șapte ani este regizor secund la 17 filme artistice de lungmetraj.

Ca regizor, debutează în 1964 cu pelicula ***Merii sălbatici***, după care urmează alte 10 filme de ficțiune, printre care ***Vârstele omului***, ***Al treilea salt mortal***, ***Am o idee***, ***Miezul fierbinte al pâinii***, ***Armuri în piatră*** – în coproducție cu Moldova Film din Chișinău, ***Viața ca o poveste*** (secvențe din istoria filmului românesc) – în colaborare cu Costache Ciubotaru din Republica Moldova. Semnează regia versiunii românești la ***Lupul mărilor*** și ***Căutătorii de aur***, precum și scenariile versiunii românești la ***Răzbunarea*** și ***Chemarea aurului***, lungmetraje de ficțiune după romanele lui Jack London – în coproducție cu TELE München. Realizează, ca regizor și scenarist, 17 filme artistice de scurtmetraj și 12 filme documentare, printre care ***Anotimpul mireselor***, ***Călușarii***, ***Acasă***, ***Mere de acasă***, ***Vin berzele***, ***De dragoste și de dor***, ***Comorile Ceahlăului***, ***Junii Brașovului***, ***Viață dăruindu-le***, ***Gura Humorului***, multe dintre acestea premiate la festivaluri naționale și internaționale. Interpretează roluri secundare în filmele ***Aproape de soare***, ***Păcală***, ***Secretul lui Bachus***, ***Secretul lui Nemesis***, ***Sosesc păsările călătoare***.

Semnează regia spectacolelor de teatru ***Alibi*** la Oradea, ***Pământul după orele zece și cinci*** la Brăila, ***Picnic pe câmpul de luptă***, ***Tache, Ianche și Cadâr***, ***Omul care a văzut moartea*** – toate trei în Voivodina (Serbia). Regie de teatru radiofonic: ***Trecătoarea***, ***Noaptea cu dragoste***, ***Brâncuși – Drumul luminii – Pasărea măiastră*** (cinci episoade).

Prozator, poet (***De dragoste***, 1998) și publicist (***Harababura***), profesor de Arta regiei de film, televiziune și arta actorului, Al. G. Croitoru este membru al Academiei TIBERINA din Roma, al Comitetului Național Român CIDALC (Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artelor și Literelor prin Cinematograf) și desfășoară o intensă activitate socială în cadrul mai multor organizații neguvernamentale.

Venit târziu în literatură cu poemele sale, pentru că, probabil, „*nu i-au fost suficiente modalitățile oferite de peliculă să comunice tot ce se considera dator să comunice*" – cum spunea un confrate focșănean într-ale scrisului la apariția cărții, Al. G. Croitoru își dezvăluie de fapt, indirect, în versuri de o mare simplitate, freamăt interior și o candoare autentică a verbului, rădăcinile crezului său artistic: „*Brâncuși / trecea pe drum / supărat / că lovise / o piatră. / Și Piatra / ridicându-se / L-a însoțit / toată viața*" (***Piatra***). Legătura sacră cu pământul strămoșilor săi îl face, în teatru, dar mai ales în film, un om exponențial: el nu poate să nu muncească, să nu râdă sau să nu se bucure ca un țăran care își trăiește princiar viața, cu supărările lui puternice, dar trecătoare, cu neliniștile lui netrucate. Al. G. Croitoru a plecat dintr-un sat unde roua Câmpiei Râmnicului se îngemănează cu limpezimea Subcarpaților, și cutreierând el pajiștile înflorite, s-a supărat că a călcat iarba, care s-a ridicat și l-a însoțit, cu lumina cerului absorbit înadins, toată viața. Cu întreaga curățenie sufletească a celor care știu să asculte foșnetul ierbii și murmurul din adânc al izvoarelor ce-i dau viață, a celor care știu să binecuvânteze munca și somnul oamenilor ce-și hrănesc visurile din freamătul dumnezeiesc al mugurilor și al răsăriturilor de soare.

Având-l ca mentor, ca mulți alții din generația sa, pe Victor Iliu, regizorul a învățat de la început, dacă nu aflase destule despre viață de la tatăl său, cum să lucreze cu actorii. În 1968, când Orson Welles filma la București în rolul împăratului Justinian din filmul ***Bătălia pentru Roma***, cineaștii de la Studioul Cinematografic București l-au chemat pe Al. G. Croitoru, știindu-l un „țăran genial", să stea pe lângă el (așa apare și într-o fotografie care a imortalizat momentul). La întâlnirea cu marele regizor și actor american – *povestește regizorul român într-un interviu* –, unul dintre operatorii noștri de vârf, care făcuse ***Moara cu noroc*** și ***Pădurea spânzuraților*** și „*efectiv picta cu lumină pereții decorurilor",* Ovidiu Gologan, l-a întrebat cum colaborează cu operatorul. „*Lumina o pun eu*" – i-a răspuns Orson Welles. Și își mai amintește Al. G. Croitoru și de Jean Gabin, care zicea că „*pâinea și cuțitul sunt în mâinile regizorului; fac ce-mi spune*", dar numai dacă regizorul știe să taie pâinea și nu degetele. „*Dacă simt că nu știe să taie pâinea cu cuțitul acela* – continua Gabin, *îmi fac pur și simplu meseria*".

Cum a înțeles Al. G. Croitoru să-și facă meseria de regizor, aflăm dintr-o relatare legată de premiera filmului ***Vârstele omului***. Tatăl său, Gheorghe, l-a amenințat atunci: „*Dacă nu-mi place, te bat aici de te sting*". La

final l-a căutat cu privirea, de frică să nu-l pocnească. Bătrânul își aprinsese însă o țigară și se uita la fiu-său pe furiș. Alecu s-a apropiat de el cu teamă, i-a sărutat mâna, așa cum făcea întotdeauna când pleca sau venea acasă, dar bătrânul i-a zis: „*Nu te bat!*" De atunci a ținut minte ce primejdie îl paște la vizionarea unui film al său, încât nu s-a mai temut când Vittorio Soriani a spus, după ce a văzut ***Anotimpul mireselor***, film distins cu șase premii internaționale la festivaluri specializate din Cehoslovacia, Italia, Austria și Franța: „*Ăsta ori e nebun, ori e geniu*", Al. G. Croitoru admițând că poate e și una și alta.

Filmografia sa cuprinde o tematică variată, cu peste un milion de spectatori pentru fiecare peliculă: lumea satului în ***Merii sălbatici***, poem etnografic în ***Vârstele omului***, film de montaj din producții vechi, românești și străine în ***Lumea se distrează***, pe urmă lumea sportului în ***Am o idee*** și a circului în ***Al treilea salt mortal***, pentru ca în ***Miezul fierbinte al pâinii*** să revină la universul rural, care îi era, desigur, cel mai familiar.

„*Cei patru stâlpi de susținere ai filmelor mele* – mărturisește «prințul-țăran» din Bogza de Vrancea – *sunt Caloianul, vița-de-vie de-acasă, Blaga... și, ca un acoperiș, versul eminescian* ***Nu credeam să-nvăț a muri vreodată***". Nici nu se putea altfel pentru un om care, copil fiind, îl aducea în grădină, cu tovarășii lui de joacă, pe Dumnezeu. Se urcau, spre apusul soarelui, în salcâmii cei mai înalți, cu sticle și găleți cu apă și aruncau stropi în aer. Razele soarelui se descompuneau, conform binecunoscutului principiu al fizicii, și apărea... curcubeul. „*Atunci bunica a leșinat. A zis c-a venit Dumnezeu în grădină la noi. Dar eu știam c-a venit Dumnezeu la noi în grădină, știam de multă vreme că poate veni. Îl și visam... Facerea curcubeului e tocmai ideea din* ***Vârstele omului****... ideea copiilor-dumnezei, făcători de chip uman, de viață care trece într-o clipă în moarte, caloianul, povestea noastră... râzând despre începutul de lume... floarea care merge mai departe pe râu, împlinirea, frumusețea*" – declara regizorul în același interviu.

Natură moartă cu vioară

Și frumusețea curcubeului, ca un arc peste pământul românesc, Al. G. Croitoru a găsit-o și în dansul inițiatic al oltenilor în ***Călușarii***, și în nunta fantastică din Maramureș în ***Anotimpul mireselor***, o adevărată feerie cinematografică debordând de vitalitate, culoare și emoție a unei perfecte purități a sufletului românesc, și în tradițiile din ***Junii Brașovului*** etc. Frumuseți ale unui curcubeu peste timp, cum învățase de la tatăl său, când îngropa ciocârlii (butași de viță-de-vie). „*Ai, mă, nea Gheorghe, ce dracu, mai ajungi dumneata să mănânci o boabă dintr-un cârcel de strugure?*" – i-a zis un vecin. „*Păi nu pun pentru mine, mă, deșteptule!... O pun să rămână după ce-oi pleca eu, pentru alții, care-or veni*".

Al. G. Croitoru este sincer și spontan în tot ce creează sau face ca om. E darnic și bonom, cântă și dansează, povestește, râde. Pentru el – râsul este ceva organic. A învățat să râdă dimineața de la Vraca. „*Râd trei minute* – spune el –, *în fiecare dimineață, pentru tonus, respirație. Și este ceva extraordinar după ce dai bună dimineața casei și la toate câte sunt în ea*..." Știa că râsul este necesar tot de-acasă, când juca „*La popa la poartă / e-o pisică moartă / cine-o râde primul / s-o mănânce coaptă*" și pe unul mai mititel îl pufnea râsul. Ca actor, râsul trebuie să știi să-l ții, să nu strici scena. E o performanță actoricească, o lecție de actorie, râsul pe care îl ții în tine însemnând o concentrare teribilă. Ca regizor, în ***Am o idee***, Al. G. Croitoru „*își construiește un stil punctat mereu de tot soiul de procedee și tehnici ale râsului; ba aș fi tentat să afirm că filmul este, poate, atestarea celui mai vizibil efort din cinematografia românească de până acum în ceea ce privește densitatea de gaguri (când organice, când mecanice) pe centimetrul pătrat de peliculă impresionată, mărturisind fără putință de tăgadă inventivitatea mucalită a regizorului*" – scria Florian Potra, în 1981, în ***Rampa și ecranul***.

Ca poet, Al. G. Croitoru „*și-a meșterit un flaut din trestie folclorică* – scria Ion Rotaru în ***O istorie a literaturii române***, vol. V, 2000 –, *din cântece și descântece pe care le poartă în matricea lui de... vrâncean. A pornit, asemeni multora, dintr-un sat, asemeni lui Brâncuși, evocat într-una din aceste mici compuneri, extraordinarul sculptor care, trecând pe drumul vieții, s-a lovit de o «piatră» și Piatra, «ridicându-se», prinzând suflet (în contact cu orașul, cu cultura de carte) îl însoțește, tot timpul, i-a devenit Destin*".

Destinul lui Al. G. Croitoru este al izvorului pornit din adâncuri să zămislească vederii și auzului nostru statui mișcătoare și vorbitoare ale tăcerilor din noi, ca un sculptor care frământă lutul să-i dea forma artistică a împreunării cerului cu pământul la orizont. Orizontul din noi și din cosmos...

Constantin Coroiu

EMINESCU, EVOCAT DE CONTEMPORANUL SĂU – TEODOR V. ȘTEFANELLI

În ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, secțiunea ***Tendința națională***, capitolul ***Culturalitatea Bucovinei***, **G. Călinescu** notează: „*Teodor V.Ștefanelli (1847-1920) se salvă* (ca scriitor – n.n.) *cu amintirile despre Eminescu*". De altfel, ***Amintirile despre Eminescu*** ale respectatului academician bucovinean, apărute în 1914, deci la un sfert de veac de la moartea poetului și la jumătate de secol de când cei doi se aflaseră colegi la Gimnaziul din Cernăuți, figurează în bibliografia la ***Viața lui Eminescu***, dar și în cea a monumentalei ***Istorii Călinesciene***, ca sursă documentară ce nu putea fi ignorată.

Teodor V. Ștefanelli l-a cunoscut bine pe Eminescu, mai ales în perioada când poetul era elev la Cernăuți și în epoca vieneză, ca membru al Societății ***România Jună***, în al cărei ALMANAH apărea în primăvara lui 1983 ***LUCEAFĂRUL***. În memorialistica sa, Ștefanelli evocă *epizoade* din biografia lui Eminescu, cu accent pe unele obiceiuri și preocupări ale acestuia, ca și privind relațiile poetului cu contemporanii săi. Rezultă, dacă nu un portret în adevăratul înțeles al cuvântului, oricum niște linii importante la un posibil portret. Sigur, asupra veridicității unor asemenea scrieri memorialistice plutește întotdeauna o umbră de îndoială. În cazul de față, nu e vorba de a pune sub semnul întrebării probitatea sau măcar bunele intenții ale memorialistului care era un spirit pozitiv, un intelectual distins al epocii sale și care îi păstra lui Eminescu – așa cum spune Nicolae Iorga – *o duioasă memorie*, ci de o anumită, necesară rezervă pe care condiția genului însuși o impune. Cu atât mai mult atunci când sunt restituite momente și fapte ce țin așazicând de viața terestră a lui Eminescu, a cărui figură căpătase, încă de la finele veacului trecut, dimensiuni de mit. Un mit fascinant, reîntemeietor, care – așa cum afirma Petru Creția într-un amplu interviu pe care l-am publicat în ***Adevărul*** din 13 iunie 1992 – trezește în sufletul românului ceva ce seamănă cu o compensare și cu o regăsire de sine perpetuă. Vrem nu vrem, cu acest sentiment, în această stare, citim amintirile contemporanilor lui Eminescu despre poet. Există aici – e drept – și o inerție a mentalului nostru. În fond, nimeni nu e dispus să accepte reîntoarcerea mitului în pulberea realității din care s-a născut. O astfel de reîntoarcere este percepută ca un fel de trădare ori ca o gravă frustrare. Încât impresia de artificialitate, de neverosimil, cu care parcurgi ***Amintirile*** lui Ștefanelli, este generată poate și de stilul cam vetust în care sunt scrise, stil nelipsit de farmec literar, dar mai ales de reticența, de „rezistența" în fața unui Eminescu real, concret. În esență, nu altceva voia să releve G. Călinescu în faimoasa conferință din 1964 intitulată ***M. Eminescu, poet național***, când spunea: *„Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depășind vârsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix"*. Subiacent, marele critic își „legitima" astfel proiecția epică, formula de roman cinematografic în care a înțeles – folosind, desigur, toate izvoarele, mărturiile ce le-a avut la îndemână - să scrie inegalabila până astăzi și, pe cât omenește se poate prevedea, pentru multă vreme de aici înainte, ***Viața lui Eminescu***.

Pe de altă parte, mărturii precum cele ale lui Ștefanelli din volumul ***Amintiri despre Eminescu***, apărut în 1914 și reeditat în 1983, în colecția ***Eminesciana*** a Editurii ***Junimea*** din Iași, se înscriu în orizontul de așteptare al cititorului român, interesat să afle cât mai mult despre biografia unui poet care nu e doar un creator de geniu, ci – așa cum l-a definit Pompiliu Constantinescu – *o instituție națională*. Și încă una ce nu poate fi „demolată" de nici o revoluție și nu poate fi „furată" de nici o lovitură de stat...

Din însemnările lui Ștefanelli se deprind îndeosebi câteva însușiri ale omului Eminescu – puțin sociabil, de o înaltă ținută morală, o conștiință matură la o vârstă fragedă, sobru până la a da impresia unei lipse de umor, - intelectual profund „*care se mulțumea cu lumea gândurilor sale și în această lume nu se plictisea niciodată*", patriot luminat și inflexibil când era vorba de demnitatea, drepturile inalienabile și destinul neamului său. Citind mărturiile cărturarului bucovinean, îți dai seama că numai Eminescu ar fi putut articula atât de memorabil: „*Pasiunea înalță, pasiunile înjosesc*", cugetare selectată în ***Dicționarul de citate din lumea întreagă*** apărut la Paris în 1980. Mai presus de marea sa curiozitate intelectuală, de voința de a se informa în cele mai diverse domenii, fără vreun scop lucrativ, de capacitatea de „*a se rușina că nu știe totul*", pentru a folosi o aserțiune a lui Constantin Noica – rostită într-o conferință ținută la Casa Pogor de la Iași –, impresionează la Eminescu – așa cum l-a cunoscut Ștefanelli – generozitatea, noblețea gândului, discreția, cultul adevărului și, mai ales, cultul prieteniei. „*Eminescu dacă-i era cuiva prieten, ținea la dânsul cu toată sinceritatea ce-l caracteriza și care era una din cele mai frumoase virtuți ale sale*" – depune mărturie colegul poetului de la Gimnaziul din Cernăuți. Extrem de prețioase sunt mărturiile privind lecturile lui Eminescu, interesul lui pentru cărțile vechi românești, ca și pentru marile opere ale filosofiei și literaturii universale, seducția ce o exercitau asupra sa teatrul și muzica, date și observații directe în acest sens, mai mult decât concludente, referindu-se îndeosebi la perioada pe care poetul a petrecut-o la Viena.

Eminescu raporta totul la spiritul românesc, la istoria națională. Ca document revelator, din acest punct de vedere, se distinge relatarea lui Ștefanelli intitulată ***Eminescu și Serbarea de la Putna***. Se atestă astfel că ideea organizării serbării din 1871, care a adunat în jurul mormântului lui Ștefan cel Mare mii de tineri – *„atâta amar de inteligență, tot bărbați marcanți, din toate țările locuite de români"* – a aparținut lui Eminescu. Momentele serbării sunt rememorate cu finețe și cu o discretă vibrație lirică. Cel mai important lucru pentru Eminescu – observă T.V. Ștefanelli – era „*rezultatul moral al serbării*" de la Putna, impactul ei asupra conștiințelor: „*Se va ridica* – așa argumenta el – *se va ridica simțul național, aproape adormit până acum și va lua alt cuvânt, iar studenții ce au sosit din toate părțile și au făcut cunoștință și legături de prietenie între dânșii, vor lua cu sine impresii nesterse și vor fi propagatorii cei mai zeloși ai ideii că, lucrând uniți și conduși de același ideal, vor contribui la deșteptarea și mărirea neamului lor în provinciile de unde se trag*".

Avea dreptate Călinescu: *toți marii scriitori sunt scriitori ai patriilor lor.*

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Scrisul este orgie; este singura formă de dezmăț care, procurând voluptate celestă, nu lasă în urmă istovire și dezgust.

* * *

Marea forță a literaturii pare a fi abolirea timpului, senzația că, atunci când citim, ne aflăm într-un univers imuabil. Este aceeași senzație pe care ne-o oferă și fascinația iubirii: parcă, dintr-o dată, timpul nu se mai scurge și am devenit părtași la eternitate.

* * *

Fericirea scriitorului constă în voluptatea actului creator, dar și în suma acelor drame care îl ocolesc datorită stilului de viață contemplativ. A privi și a scrie în loc de a mânui spada.

* * *

Se povestesc numeroase anecdote, uneori cu răutate și dispreț, despre megalomania scriitorilor. Dar ea este cum nu se poate mai firească; individul care știe, care are conștiința că a dat lumii o operă magnifică, ajunge să se creadă și pe sine ca fiind de extracție divină.

* * *

Mă simt frate de cuget cu Anton Pann. El privea cu ochi fermecați lumea și oamenii, medita la cele ce i se înfățișau și se preocupa să-și facă publice reflecțiile. „*Scriind câte ceva,* zicea el, *mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce.*" Este o dulceață care a trecut și în încântătoarele sale scrieri.

* * *

Blestemată fie cartea pe care o deschizi și nu te învață dragostea și fericirea! Răutatea poate oferi o mică și bicisnică plăcere, însă izvorul fericirii se află numai în generozitatea de a iubi!

* * *

Doi sunt debutanții care nu reușesc să-și facă un nume literar: talentul fără ambiție și ambiția fără talent.

* * *

O scriere literară nu izbutește să plece în lume fără desfătarea cititorilor, așa după cum un copil nu poate fi conceput fără concupiscență și voluptate. În literatură, ca și în viață, creația triumfă prin plăcere.

* * *

La popoarele mici și mijlocii, care vorbesc o limbă de circulație locală, scriitorul este închis între frontiere și adesea rămâne cu puțini cititori. Oricât de pur-sânge ar fi el, mânzul nu are încotro și trebuie să se mulțumească, aici, cu pajiștea la care este priponit.

* * *

Scriitorul este o coardă întinsă între anonimat și glorie; o coardă care, de cele mai multe ori, întinsă excesiv, se rupe înainte de vreme. Puțini sunt scriitorii care ajung la vârste înaintate.

* * *

Cele mai multe tratate de filosofie, scrise într-un jargon rebarbativ, sunt ilizibile chiar și pentru omul foarte cult. Noroc că în acest domeniu au apărut și câțiva artiști. Gânditori ca Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Blaga și Cioran au făcut să crească plante și flori în betonul filosofiei academice.

* * *

A pune ordine în bibliotecă e un fel discret de a face critică.

* * *

Dacă suntem dezgustați de oameni și de răutatea lor fundamentală, nu avem alte căi de a ne menține echilibrul decât apelând la literatură și la râs, două antidoturi sigure.

* * *

Puternică armă este râsul! Nici dracul nu are ce-i face individului atâta timp cât este în stare să râdă de idioțenia răului. Iar scriitorul care înțelege natura umană și râde (Caragiale, bunăoară) a câștigat dinainte lupta cu cei care încearcă să-l îngenunche.

* * *

Odată cu avansul civilizației, s-a trecut de la omul cavernelor la răul cavernelor din om. În decursul a mii de ani, religia și literatura au reușit să mai atenueze neliniștitoarele abisuri lăuntrice și să aducă o oarecare consolare și acalmie în suflete. Dar ce se va întâmpla dacă, în mileniul III, cele două forțe mântuitoare nu vor mai trezi interesul omului? De pe acum se observă că stadioanele sunt mai frecventate decât bisericile și librăriile. Nu se poate aștepta nimic bun de la o comunitate umană care, tot mai mult, pierde deprinderea de a citi și de a se ruga.

* * *

Viitorul va asigura gloria scriitorilor concișI, limpezi, substanțiali, a acelora care gândesc că sensibleria și nebulosul aparțin preistoriei literaturii. Lumea modernă e avidă de nestemate; ea vrea să descopere, și în stilul scriitorului, focul de nestins al diamantului.

* * *

Cei mai mulți oameni sunt mărginiți, răi, banali, plictisitori. De aceea ne plac atât de mult poveștile și romanele: acolo e o altă lume, cu „eroi", cu personaje extraordinare, cu indivizi ale căror trăsături de caracter stârnesc interesul și atâtă fantezia; acolo, în universul imaginar, idioția și răutatea din lumea reală nu ne mai ating.

* * *

O carte cu adevărat sublimă este tot atât de rară ca și un om fără răutate în suflet. Omul fără răutate este un sfânt, iar cartea sublimă este o capodoperă.

* * *

Când ești în doi, celălalt te orbește; când ești singur, încolțește oboseala de tine însuți. Dar scriitorul, când e singur, lasă să curgă șuvoiul cuvintelor și al frazelor, orele îi sunt prinse într-un fel de vrajă și oboseala face loc voluptății.

* * *

Scrierile pornografice au reușit să discrediteze cuvântul „erotism". Mulți profesori de azi îl pronunță cu jumătate de glas, ca pe o vorbă de rușine. Și n-a fost întotdeauna așa. Pe vremea lui George Coșbuc, idilele compuse de el, deși apreciate în bună măsură drept „erotice", erau premiate de Academie.

* * *

Mulți fac literatură cu limbuție delirantă și fără idei; câteodată merge și așa; dar aceasta nu este artă, ci numai horbotă de dantelă la o fereastră prin care nu se vede nimic.

* * *

Pot gândi fără să scriu, dar nu pot gândi clar și coerent decât atunci când mă exprim în scris.

Viorel Cosma

CAPODOPERA „OEDIPE” ȘI DESTINUL ENESCIAN

Nu mai este un secret că destinul multor compozitori în istoria muzicii universale s-a identificat cu drumul fericit al unei singure capodopere. Este suficient să amintim, de pildă, că fără succesul operei ***Wozzeck*** de-a lungul anilor (după premiera din 1925) numele lui Alban Berg nu ar fi fost consemnat la locul de frunte pe care îl deține în prezent în ierarhia personalităților din secolul XX (dacă am ține seama doar de restul lucrărilor simfonice și camerale). Chiar și francezul Claude Debussy, autor al marilor capodopere în muzica de pian și orchestră, nu și-a câștigat prețuirea mondială până când unica sa operă ***(Pelleas și Melisande***) nu a pătruns în conștiința publicului de pe multe meridiane. Nu mai este un secret că în fruntea preferințelor lumii muzicale francofone, locul primordial în topul sondajelor de la sfârșitul secolului trecut îl ocupă Georges Bizet, cu opera ***Carmen***, toate celelalte lucrări (inclusiv o remarcabilă ***Simfonie în DO major***) fiind puțin cunoscute chiar profesioniștilor. În sfârșit, într-o anchetă mondială recentă, cei mai populari și îndrăgiți compozitori ai lumii sunt Mozart, Verdi și apoi, Beethoven. Explicația este simplă: lucrările scenice ale celor doi creatori au exercitat o atracție infinit mai puternică decât simfoniile „titanului de la Bonn”. Poate că surpriza acestui sondaj (larg comentată de ziariștii și criticii muzicali germani) este absența „inexplicabilă” și „revoltătoare” a lui Johann Sebastian Bach. Și, totuși, când ancheta s-a limitat doar la spațiul spiritual german (Austria, Elveția, Germania), pe primul loc al preferințelor s-a aflat Richard Wagner, apoi Beethoven și J.S. Bach. Încă o dată, un compozitor de operă a trecut înaintea unor simfoniști. Ceva mai mult: în Viena lui Haydn, Mozart, Beethoven și Schubert (ultimii doi fiind contemporani, murind la numai un an distanță, unul de celălalt), tot Mozart a cucerit inimile marelui public.

Astăzi, compozitori mari care nu au abordat genul liric-dramatic (Anton Bruckner, Alban Berg, Hugo Wolf) au rămas pe nedrept în afara celor mai proeminenți maeștri ai epocii lor, dar și a perioadei de valorificare postumă a moștenirii lor artistice.

Opera s-a dovedit un gen prioritar, esențial, în complexa creație a oricărui compozitor, fiindcă implică cunoașterea perfectă a tehnicii instrumentale, vocale, corale, a dramaturgiei textului, a orchestrației etc. Chiar și atunci când o valoroasă partitură pentru scenă nu s-a putut impune de la premieră (cum a fost cazul operelor lui Richard Wagner, fluierate în multe țări cu tradiție artistică, precum Franța și Italia), totuși timpul a făcut dreptate autorului, spre a-și ocupa locul meritat în istoria muzicii. Să nu uităm că Verdi și Wagner au fost contemporani, însă destinul impunerii moștenirii muzicale a diferit mult și nici în prezent publicul mare nu acceptă drama lirică germană, așa cum o face cu opera verdiană.

Dacă încercăm să descifrăm atitudinea profesioniștilor, muzicologilor, lexicografilor, față de compozitorul George Enescu până la premiera capodoperei ***Oedipe***, poate că vom ***Oedipe*** înțelege mai ușor lipsa de considerare a autorului ca o personalitate creatoare de nivel mondial. Abia după premiera de la Paris (1936) au apărut câteva voci franceze care au atras atenția că Enescu nu este un simplu creator de ***Rapsodii*** și ***Suite***, ci un maestru de anvergură componistică, incomparabil superior acelui violonist „genial”. Dar absența partiturii tipărite și a imprimării pe discuri a lui ***Oedipe***, coroborată cu scoaterea rapidă de pe afișul Operei Mari din Paris a tragediei lirice, au contribuit la menținerea numelui lui Enescu în acel con de umbră păgubitor pentru muzicianul român. **Când** și **cum** s-a petrecut „miracolul” recunoașterii valorii capodoperei enesciene care a schimbat radical destinul întregii moșteniri spirituale a compozitorului nostru?

Două momente artistice esențiale, legate de două montări scenice de răsunet internațional au contribuit la impunerea partiturii lui ***Oedipe***: premiera de la Opera Română din București (1958) și premiera de la Opera de Stat din Viena (1997). Prima a adus – în sfârșit – tragedia lirică din originalul francez în limba română, iar a doua în limba germană. Versiunea regizorală clasică de la București se va dovedi peste timp nu numai trainică (30 de ani), ci și competitivă pe plan internațional, turneul Operei Române la Paris, de pildă, stârnind cuvinte de laudă la adresa spectacolului lui Jean Rânzescu, socotit de presa franceză superior premierei din 1936. La această concluzie s-a ajuns în bună măsură și datorită baritonului David Ohanesian (***Oedipe***) și mezzosopranei Zenaida Pally (***Sfinxul***), două voci superbe, dublate de mari actori dramatici. Montarea de la București a putut fi admirată în Europa prin turneele Operei Române la Moscova (1962), Paris (1963), Atena (1963), Sofia (1969), Wiesbaden (1974), Stockholm (1975), Berlin (1975), Lausanne (1981), Lucerna (1981). Cea de a doua versiune a tragediei lirice ***Oedipe*** (1996/97), o colaborare între Operele din Berlin și Viena, s-a impus prin calitatea excepțională a celor două orchestre (să nu uităm că în capitala Austriei, Filarmonica locală este și formația teatrului), ansambluri de elită care au reușit să confere partiturii simfonice enesciene o monumentalitate și forță artistică deocamdată neatinsă de nici o altă orchestră din fosă. ***Oedipe*** rămâne totuși o operă de structură wagneriană, în care rolul orchestrei devine covârșitor în aprecierea muzicii simfonice a dramei scenice. Presa berlineză și vieneză s-a entuziasmat la audiția partiturii enesciene, nu puțini cronicari muzicali întrebând conducerile teatrelor de ce nu au știut de „existența acestei capodopere”. ***Dezgroparea stagiunii*** – suna titlul unui articol din Berlin, socotind premiera din 1996 un eveniment al stagiunii. De altfel, cele peste 60 de articole, publicate în ambele Capitale, confirmă dimensiunile „surprizei” ***Oedipe***-ului enescian.

Dacă privim cu atenție momentele artistice din 1936 (Paris), 1958 (București) și 1996/97 (Berlin/Viena), remarcăm distanțele relativ mari între spectacolele de referință, fapt care a determinat o impunere ceva mai lentă a lucrării lui Enescu în

repertoriul universal față de alte partituri care au cunoscut un ritm mai accelerat (***Wozzeck***, de pildă) spre a nu mai aminti de operele lui Puccini (***Turandot, Fata din Far-West, Madame Butterfly, Gianni Schicchi***).

În România, opera ***Oedipe*** s-a cântat (pe scenă și în concert) la București, Iași și Cluj. Paradoxal, însă, spectacolele autohtone nu s-au bucurat în țară de succesul (adeseori triumfal) dobândit peste hotare, deși distribuția de la București, de pildă, a fost în general cea clasică. Poate că experimentul ratat, trist, al regizorului Andrei Șerban (versiunea din 1995) să fi contribuit în ultima vreme la îndepărtarea publicului nostru de muzica lui Enescu. Încercarea de divizare a rolului principal între doi eroi (*Oedipe tânăr* – Sever Barnea și *Oedipe bătrân* – Nicolae Urdărescu), schimbarea locului și epocii acțiunii din vechea Grecie în România contemporană prin plăsmuirea unei istorii a totalitarismului politic și a comunismului pe meleagurile valahe, cu evocări de cerșetori, securiști, prostituate, handicapați, bolnavi de SIDA, schizofrenici etc. au dat o lovitură dură capodoperei. Era cea de a doua încercare de a împrumuta o viziune contemporană acțiunii sofocliene a anticei Elade, după montarea în limba germană la Kassel. Chiar dacă aici scena centrală a confruntării dintre Oedipe și Sfinx se petrece la o încrucișare de autostrăzi ultramoderne, cu poduri și căi de rulare sofisticate, chiar dacă bătrânul Oedipe, izgonit din Cetatea Tebei (unde se zărea zidul Berlinului), purta haine de cerșetor, totuși regizorul german Ernst A. Klusen a păstrat măsura echilibrului, cu unele idei vizuale interesante (scufundarea Sfinxului în pământ, împreună cu victimele sale). Acesta rămâne avantajul operei în fața muzicii simfonice, camerale, vocale etc., de a suporta la fiecare reluare a partiturii o viziune scenică nouă, inedită, captivantă, proaspătă (agrementată cu toate mijloacele scenografice moderne – costume, decoruri, lumini), care împrumută numelui compozitorului o circulație mai largă în timp și spațiu. Așa se explică, după numai 10-12 montări ale operei ***Oedipe***, creșterea cotei de popularitate a lui George Enescu.

Dincolo de reprezentațiile scenice, partitura compozitorului nostru s-a executat și sub formă concertantă (București, Paris, Amsterdam, Stockholm), atrăgând un mare număr de interpreți americani, germani, francezi, polonezi, unguri, greci, japonezi, belgieni, suedezi, ruși etc. Numai montarea de la **Jugendstil Theater** din Viena (cu ansamblul coral și orchestral din Budapesta, cu soliști din întreaga Europă) a atras un număr apreciabil de interpreți de diferite naționalități, fapt care, de asemenea, a contribuit la impunerea numelui autorului român în context universal.

Pentru artiștii români (dirijori, instrumentiști, regizori) confruntarea cu o partitură dificilă tehnic a însemnat o maturizare excepțională. De la șefii de orchestră, Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Ion Baciu, Mircea Popa, Cornel Trăilescu, Petre Sbârcea, Cristian Mandeal, până la cântărețiii David Ohanesian, Nicolae Florei, Atilla Kovacs, Sever Barnea, Nicolae Urdăreanu, Dan Șerbac, Zenaida Pally, Elena Cernei (spre a ne limita doar la câțiva interpreți principali ai operei ***Oedipe***), câștigul artistic a fost enorm. Poate că distanța românilor față de un Lawrence Foster sau Michel Gilen, Sigmund Niemsgern sau Monte Pederson, Marisa Ferrer sau Marjana Lipovsek nu mai apare astăzi atât de spectaculoasă ca în trecut, fiindcă regia lui Jean Rânzescu a susținut admirabil concepția estetică și dramatică a lui Enescu, iar interpreții români au trasat o linie clasică pe plan universal după 1958. Dincolo de faptul că același regizor român a montat premierele de la Saarbrücken și Varșovia, că la Weimar opera ***Oedipe*** a văzut luminile rampei sub îndrumarea altui director artistic român (Sorana Coroamă), că unicul film de televiziune ***Oedipe*** poartă semnătura regizoarei Olimpia Arghir – deci viziunea românească a depășit caracterul local, putând să sugereze (dacă nu să influențeze decisiv) montările de la Berlin și Viena – permite astăzi concluzia esențială că tragedia lirică a lui Enescu din secolul XX rămâne de sorginte românească. Nu același lucru se întâmplă, însă, atunci când ascultăm imprimarea pe discuri-compact a dirijorului Lawrence Foster sau când încercăm să comparăm versiunile orchestrale ale lui Michel Gilen, Georg Schmöhe, Oleg Caetani, ce diferă substanțial de ale lui Mihai Brediceanu, Cornel Trăilescu și Cristian Mandeal. Este bine că dirijorii caută să descopere noi efecte artistice în stufoasa partitură enesciană, după cum trebuie să fim recunoscători unor cântăreți mari, ce se apropie de capodopera românească. Este cea mai concludentă dovadă că ***Oedipe*** a părăsit statutul îngust de lucrare locală, aparținând unei școli muzicale naționale moderne fără o tradiție seculară (ca „surorile" cehă, spaniolă, rusă).

Iată, pe scurt, drumul premierelor dramei lirice ***Oedipe*** sub formă scenică, oratorială și concertantă:

- Paris: 10 martie 1936, dirijor Philippe Gaubert
- Paris: 20 mai 1955, Radiodifusion Française, Charles Brück
- Bruxelles: 6 martie 1956, René Défossez
- București: 22 septembrie 1958, Constantin Silvestri
- Saarbrücken: 8 mai 1971, Constantin Bugeanu
- Stockholm: 15 ianuarie 1975, Mihai Brediceanu
- Varșovia: 28 mai 1978, Cornel Trăilescu
- Lucerna: 25 august 1981, Mihai Brediceanu
- Weimar: 14 septembrie 1984, Oleg Caetani
- București: septembrie 1991, Mihai Brediceanu
- Kassel: 22 octombrie 1992, Georg Schmöhe
- Viena: 22 aprilie 1993, Andreas Mitisek (Wiener Opernbühne)
- Cluj-Napoca: 1995, Petre Sbârcea
- București: 9 septembrie 1995, Cornel Trăilescu
- Berlin: 10 februarie 1996, Lawrence Foster
- Viena: 29 mai 1997, Michel Gilen
- București: 26 septembrie 2001, Cristian Mandeal
- Edinburgh: 17 august 2002, Cristian Mandeal
- București: 14 septembrie 2003, Ernest Märzendorfer.

Se poate deci afirma că prezența capodoperei ***Oedipe*** de-a lungul celei de a doua jumătăți a secolului XX a schimbat destinul artistic al compozitorului, și, odată cu el, chiar pe cel al școlii muzicale românești. Fără ***Oedipe*** nu s-ar fi născut ***Hamlet*** de Pascal Bentoiu, ***Iona*** de Anatol Vieru, ***Oreste și Oedipe*** de Cornel Țăranu, dar mai ales fără compozitorul George Enescu nu s-ar fi ridicat – în mai puțin de câteva decenii – generația de aur a creatorilor români contemporani. Poate că scepticul autor al lui ***Oedipe,*** care nu a crezut că *„omul e mai tare decât destinul",* că trăiește dincolo de moarte împlinirea supremă ce nu i-a dăruit-o existența pământeană: harul de a compune rămâne suprema bucurie a unui muritor. ***Oedipe*** l-a făcut pe Enescu nemuritor.

Un poet care confirmă*

Domnul Coriolan Păunescu este autorul a nouă volume de versuri (dacă nu adunăm și pe cele scrise pentru copii), ultimul, ***Vânătoare de umbre***, Editura ***Scorpion***, 2002, ne-a incitat, încât îi propunem poetului să facă o antologie semnificativă din versurile sale la o vârstă sărbătorită prin multiplii lui zece.

Este complicat, și de multe ori riscant, să te implici în poezie cu motivațiile unui ziarist sceptic, dezamăgit și tăios, într-o literatură care în mai bine de un secol și jumătate și-a făcut stindard și a supraviețuit prin autonomia și preeminența esteticului. Coriolan Păunescu *îndrăznește* în cartea menționată și rezultatele sunt, în bună parte, deosebite.

Într-o epocă a tranzițiilor cinice, înaintea intrării în marele Proiect European, este tonifiant să citești versurile unui poet care *pune la inimă* deruta, suferința și sărăcia unui popor așezat de istorie în Est: „*Stingeți lumina, am spus, / să vină de-acum marele nostru apus, / în locul estului slav / și bolnav. / Stingeți lumina, / printre nori de mătase / patrulează bombardiere / mănoase. / Nu vă opuneți, e rândul altora / să pună șeaua pe spinările noastre*" (***Îndemn***, p. 5); „*Iată, suntem un bun câștigat, / un model de țară în lung și în lat / un fel de imaș occidental"* (***Absență***, p. 6)

Riscând să fie taxat drept un izolaționist antiglobalizant, poetul exersează în clauzule sugestive postura unui Don Quijote: „*Luați-vă și triștii voștri / experți / ce stau și azi în ordonată poziție / de drepți. / În jurnalul meu de pe frontul de est / al cuvintelor tăioase, / care ucid ca bombardierele invizibile / notez răspicat: nu veți trece*" (***Cuvinte***, p. 13).

Se consemnează tristețea și refuzul celor ce nu-și pot împlini destinul decât la marginea civilizațiilor: „*Nu vreau să mai lucrez / la institutul morții din tragicul est, / vreau să emigrez incognito / în afara pământului. / Sunt plictisit de discursul vostru / infatuat / și nu mai vreau să votez / stereotip.*" (***Refuz***, p. 21); „*Viziunea mea? Mulțimi reci, exponențiale / de neclar-văzători, / viruși mâncători de imagini [...] Încolo, numai întuneric și o zonă gris / rezervată mie.*" (***Rezervări pentru Est***, p. 22). Uneori, poetul alunecă în pamflet, când ia seama la prestațiile mesagerilor-vest, dar nu suflă o vorbă despre lipsa noastră de performanță: „*Acest domn cu aer de lord elegant, / împăiat / nu-i decât un cioclu de lux / al popoarelor sărace / din est, / ce vine grav dintr-un reflux / să le îngroape în datorii fără rost.*" (***Deznădejde***, p. 24).

Sărăcia noastră este văzută în tușele unui neorealism estic: „*Prieteni, toate acestea / nu reprezintă doar / un pretext de-a nu mai rămâne / ci o lume în care, pe viu, / se moare din lipsă de pâine.*" (***Capricii***, p. 50); „*Mi-e frig, mi-e sete, mi-e albastru / și dor nespus de iarba cea verde. / Și de un codru veșnic de pâine, / pe care, Doamne, nu-l voi mai avea chiar de mâine.*" (***Eu cum voi pieri ?,*** p. 59).

Condiția poetului este astăzi din cele mai disperate și Coriolan Păunescu știe s-o evoce în antifraze: „*Ca poet, am libertatea/ nesperată de a muri în procese, / precum în poeme, / pentru neplata impozitelor / pe sărăcie [...] În democrație, pot fi criticat de orice nevăzător / până la desființare / și pot fi împușcat [...] Și mai am, / dreptul de a nu fi primit / pe un pat, în spitale.*" (***Drepturi***, p. 47).

Există, în viziunea poetului, o compensație, întoarcerea la „cultura-nucleu", aici, în pastelul autohtonist, resentimentele dispar: „*În rana petalelor roșii / toamna măsoară / pașii pădurii, / cu ochiul soarelui / și al apei. [...] Sătenii visează pepeni / cu ochii copilăriei.*" (***Tablou***, p. 28). Putem evada din deznădejde, ne sugerează poetul, și prin eros: „*Vino iar, tu vino iar acasă / nu-ți fie teamă de fluturi, / preafrumoasă. / Nu fi temătoare de spini [...] Sub crengi de arin / tu vei fi prințesa mea, / iar chipul regelui Nalla / voi lua pentru tine un cântec. / Amândoi ne vom petrece noaptea, / cioplind în abanos / bătăile timpului, / măsurat pe aripile fluturilor uciși / în lumina stelelor.*" (***Aripi de fluturi arzând***, p. 66).

Cu volumul ***Vânătoare de umbre***, Coriolan Păunescu confirmă și întregește vitalitatea unui talent ce și-a găsit propria matcă; evident, alte inovații stilistice vor fi posibile.

***

Ajuns aproape de limita comentariilor despre cărțile scriitorilor pe care i-am inclus într-un spațiu metaforic numit ***Paranteza tragică***, nu pot să nu observ cu amărăciune că mulți dintre ei nu se pot situa corect în Literatura Română Contemporană Actuală și nu reușesc să se înscrie tematic, stilistic ori ideologic în evoluția ei tumultoasă, barocă și, de multe ori, imprevizibilă. Nu numai critica de întâmpinare nu-și face datoria, dar nici unii scriitori nu sunt preocupați, ca să se situeze în direcția proprie, originală, adecvată talentului lor. Această situare odată dobândită, sunt convins, poate deveni sursa unor noi puteri creatoare. (***Apostol Gurău***)

*„Sus ne cheamă cerul, jos ne trage lutul"**

Valeriu Anghel deschide ușa poeziei cu volumul ***Cămașa de răcoare***. O face cu modestie, dar și cu temeritate. Știe că intră în groapa cu lei adevărați (poeți), însă și cu lei de mucava (politicieni), care totuși ne mănâncă zilele. În plus, are chef să scrie poezie accesibilă populară, și dacă se mai poate, militantă. Deși este un Ecleziast căzut într-o cultură de masă (piață). Așadar, culegerea lui cuprinde două părți distincte: una de versuri ce mizează pe sensibilitatea și inspirația lirică și alta de pastișe – pamflete versificate. Prima este îndreptată nu doar către cititor, ci și (sau mai ales) spre literați – unii cunoscuți și prieteni (I. Panait, D. Pricop, L.I. Stoiciu, C. Ghiniță ș.a.) –, cărora le cere să-l primească în tagma lor: „*Îngăduiți-mi, dragii mei colegi, / Să nu mai las să ardă-n lumânare / Tăcerile ascunse-n calendare / Sau să se scurgă-n învoieli și legi, / Să nu mai lâncezească în amiezi, / Bolnav de-atâta așteptare scrisul /...*" (***Îngăduiți-mi***). E secțiunea unei poezii în stil clasic, uneori în formă fixă (glossă, sonet), bine ritmată și rimată, cu multe sclipiri, versuri memorabile (fie de exemplu: „*Epopeea noastră e o floare mută*") și veritabile oaze de prospețime lirică. Dintre acestea, citez: „*E-atâta spațiu vag între copaci / Și duhul zeilor uciși ne cheamă, / Nu suntem singuri, hai, nu-ți fie teamă, / De ce privești mereu în gol și taci?*" (***Lied***) sau „*Traversăm aievea valuri de imagini – / Nu știm din ce parte și în care parte, / Țintuiți de vremi în colțul unei pagini, / Curgem în rotundul fructelor necoapte*" (***Taina devenirii***). Se pare că, în această privință, ciclul cel mai bun este ***Autumnale***, cu poezii întregi remarcabile (precum ***Adormind pădurea***..., ***Merele își rumenesc***...), unde poetul se dovedește și un bucolic și un pastelist, își adâncește interioritatea și uită mai des de tema preferată – *vanitas vanitatum* – și tendința spre exprimare gnomică. E drept că și aceasta dă uneori rezultate acceptabile (e. g.: „*Toate sunt de-a valma și nimica nu e*", „*Nimeni n-a aflat vreodată adevărul*", „*Nimeni n-are fața lui adevărată*", „*Nu știm ce-i ființa și ce-i neființa*", *„Sus ne cheamă cerul, jos ne trage lutul")*, însă probabil că ea este de vină pentru decizia riscantă a poetului de a coborî, în unul și același volum, în derizoriul cotidian.

* Coriolan Păunescu, ***Vânătoare de umbre***, Editura ***Scorpion***, 2002

* Valeriu Anghel – ***Cămașa de răcoare***, Editura ***Pallas***, Focșani, 2003

În partea a doua a volumului (formată din ciclurile ***Pastișe***, ***Varia*** și ***Tablete***) Valeriu Anghel se mișcă, deci, într-un registru total divers, uzând ușurința versificatoare și calități ca umorul, ironia, sarcasmul în biciuirea relelor tranziției noastre, vizibile mai ales în comportamentul, limbajul, gândirea debilă, dar șmecheră a politicienilor de după '90 și ale rechinilor economici. Deși undeva declară că s-a săturat de democrație, e limpede că ținta penei sale ascuțite o constituie democrația noastră originală („ca la noi la nimenea"), variantă depravată prin moravuri balcanice și asiatice a deja decadentei democrații occidentale. Nu știu câtă dreptate o fi având autorul, obiectiv vorbind (oricum îi cunoaște mai bine decât mine pe cei satirizați), însă poezia suferă în această secțiune, dacă n-o înțelegem ca literatură de consum. Sunt imitații ingenioase (după Eminescu, Arghezi, Coșbuc, Topîrceanu, Kipling...), turnuri savuroase, calambururi (***De ce bal către popor***...), formule tranșante trântite cu năduf, dar acest subansamblu rămâne precar și unele pastișe (la Eminescu și Arghezi) frizează ireverența față de model. S-ar putea, totuși, să fiu eu învechit, prea înțepenit în atitudine când e vorba de valori clasice. Unii au mers mult mai departe: au trecut la desființarea lor! Valeriu Anghel doar îi trage, cu naivitate, împreună cu sine, spre lut. După ce în prima jumătate a cărții sale a aspirat să se ridice către cerul lor. (***Ioan Dumitru Denciu)***

Comerț uman cu ghitară

În 2003, agenția internațională Sky News ne informează că o ghitară a fost vândută la o licitație în SUA cu suma record de 430.000 dolari! E o ghitară *specială*, a aparținut lui George Harrison și cu ea s-a cântat la ultimul concert al formației The Beatles, Londra 30 ianuarie 1969... Ghitara o – „Fender Rosewood Telecaster", fusese de altfel vedetă și în filmul Beatles-ilor ***Let it Be***, mai apoi a aparținut muzicianului Delaney Bramlett ca dar de la Harrison.

Știrea aceasta exotică, plus o relectură a sensibilei poezii **La Guitarra** de F.G. Lorca (una din mărcile Spaniei eterne), plus partea pe care am luat-o din tot sufletul la inaugurarea unui magazin muzical din strada Eminescu a Bucureștiului, toate acestea mi-au roit noian o parte a gândurilor acestei toamne în jurul ***Guitarei***. E meritul deplin al unor oameni ca Octavian Badea, Constantin (Titel) Dumitriu și Ambrus Imre, buni cunoscători și amici ce m-au atras pe mine, profanul, care am cântat un pic pe vremuri la ghitară și am ascultat câte ceva în timp, ajungând mai puțin decât un amator în domeniu... Ce-i drept, unul plin de curiozitate și afecțiune față de corifei. Așadar, cu **El Conciérto** de Aranjuez în suflet, să derulăm o *anabasă* muzicală specifică.

Istoria nobilului instrument urcă în Spania natală pe firul a patru veacuri, avându-și epoca de aur și una romantică. Strălucesc nume de interpreți contemporani, primul fiind Andrés Segovia. Apoi alde Julian Bream Pépe Roméro, John Williams, Alírio Diaz, Alexandre Lagoya, Paco de Lucia, Konrad Ragossnig, Christopher Parkening, Kostas Kotesiolis, Flavio Cucchi, Stephan Schmidt ș.a. din generațiile mature. Păsesc pe calea gloriei tineri de până-n 30 de ani: Aniello Desidério, Ricardo Gallén, Antigoni Goni, Filomena Moretti... Și să nu-l uităm pe un interpret specializat pe forme vechi ale ghitarei: Harvey Hope!

O cale s-a deschis și românilor încă de prin 1939, când se remarcă prin entuziasmul său de ghitarist amator, Eduard Pamfil (cunoscut apoi mai ales ca eminent medic, autor de relevante cărți de impact psihiatric: **Nevrozele**, **Psihozele**...) și ca un maestru al principiului trionic (?). De la psihiatrul-ghitarist și fondator cumva al școlii românești de ghitară clasică, calea duce firesc la maestrul unic al ghitarei românești, Roman Boiangiuc, care în lunga sa viață (96 de ani!) a fost maestrul nerecunoscut al destulor luthieri români. Oricât de "zgârcit" își vindea Maestrul meseria, Constantin (Titel) Dumitriu – recomandat de E. Pamfil – ajunge la Roman Boiangiuc și reciproc se *recunosc* într-o fructuoasă relație. Acum, Titel Dumitriu are atelier de artizan-luthier în Focșani și de aici, cu conduri de aur, ghitarele și clavecinele sale ajung la magazinele de muzică Octavian Badea din Stockholm-București, dar și aiurea prin Europa și chiar peste Ocean!

Luthieri, profesori, profesioniști, manageri, public instruit, cu toții se arată interesați de tinerii interpreți români ai ghitarei. Din ce în ce mai tineri, dacă o remarcăm de pildă pe Lucreția Gabroveanu, o puștoaică de 13 ani, încă elevă de gimnaziu. La Concursul G. Enescu – E. Pamfil, București, dec. 2002, Lucreția Gabroveanu a obținut premiul special al Fund. Chit. Rom.; la Sinaia 2003 - premiul II (categoria 13-17 ani) și premiul special „Chitara de Cristal"; iunie 2003, la Concursul „Maeștrii Chitarei", premiul II la categ. 13-17 ani.

Cu gândul la această *elită europeană de mâine* a ghitarei, un inimos domn Octavian Badea a deschis Magazinul său de muzică din București, strada Eminescu. El e ajutat de tinerii colaboratori Tudor Anghelescu, Simona Gurgu, Emanuel Popa. Octavian Badea a studiat ghitara în România, la Școala populară de artă, a participat foarte tânăr la Revoluția din Decembrie (nu strică niciodată să amintim câte un „amănunt" atât de grăitor din biografia cuiva...) și a plecat la Stockholm, unde a studiat muzică-pedagogie, s-a stabilit în suedeza a doua patrie, deschizând acolo un magazin muzical și săvârșind ageră muncă de impresariat artistic în ale ghitarei.

Reporterul a participat cu mult drag la deschiderea magazinului din București. Sper că în continuare oaspeții pătrunși în curte sunt întâmpinați de același câine prietenos, că magazinul nu doar vinde, dar își realizează bunul proiect de *prozelitism al ghitarei* (instructaj pedagogic etc.), iar șansele de extindere în curte sunt augurale și fezabile... Au participat la inaugurare: invitați de seamă precum dl. Lilviu Georgescu, președintele Fundației Române de ghitară, dl.Cătălin Ștefănescu, profesor de ghitară la Liceul de muzică ***G. Enescu*** + Universitatea de Muzică din București și dl. Eugen Mang, profesor de ghitară; elevi și studenți de profil, unii interpreți; public divers. O adunare de oameni drăguți, pe care nu poți să nu-i iubești pentru aerul artistic, modestia, dezinvoltura lor... Ei și alții asemenea vor popula, suntem convinși, anvizajatele seri culturale ale așezământului.

Stimmung-ul ni-l readuce pe F.G. Lorca: „...*súspiro... Como la ultíma pájaro... en la madrugada*..." (Suspina... precum... cea din urmă cântătoare... în zori...)

Am audiat atunci, foarte interesați, două foarte tinere recitaluri: unul al Lucreției Gabroveanu, cu Antonio Lauro – ***Vals La Negra*** și Augustin Bàrríos Mangore – ***La Catedral***; altul săvârșit de un Trio Zamfirescu (Georgeta, Ionuț și Stan) – Antonio Vivaldi, ***Concertul în la minor***. Miezoase *speech*-uri din partea organizatorilor și a competențelor momentului. Simpatică vorba de duh a unui domn: „*Cel mai bun magazin de muzică din Suedia se află la... București!"* (***Florin Paraschiv***)

O reușită „socoteală cu veșnicia"*

Director de 13 ani al Casei Corpului Didactic Focșani și președinte fondator al Asociației Personalului Didactic ***Simion Mehedinți***, profesorul Costică Neagu, doctorand în pedagogie, s-a angajat de la început în editarea și răspândirea

* Costică Neagu – ***Simion Mehedinți, biobibliografie***, Editura ***Terra***, Focșani, 2003

operei mai puțin cunoscute a marelui savant Simion Mehedinți, întemeietorul școlii geografice românești moderne. Au fost astfel reluate lucrări precum ***Altă creștere – școala muncii*** sau ***Premise și concluzii la Terra***, dar și texte inedite ca ***Optimismul lui Eminescu***, ***Goethe și Eminescu*** ori ***Discursuri și conferințe*** (două volume) etc.

În cadrul celei de a XIII-a ediții a ***Zilelor Simion Mehedinți*** din noiembrie trecut, Costică Neagu scoate pe piață o lucrare de mare travaliu științific – ***Simion Mehedinți, biobibliografie***. În cele peste 300 de pagini ale volumului, tipărit în condiții excelente și cu o bogată iconografie, autorul adună tot ce a putut găsi în legătură cu viața și activitatea savantului, ajutat în împlinirea demersului său de nepoata acestuia – Simona Mehedinți, de doctorul în filosofie Gheorghiță Geană și Constantin Dinu Mazilu, care l-au orientat în multe dintre căutări și i-au pus la dispoziție documente greu sau chiar imposibil de găsit altfel.

Ca primă lucrare de acest gen dedicată lui Simion Mehedinți, biobibliografia alcătuită de Costică Neagu are, desigur, și lacune de informație – unele dintre ele sesizate cu prilejul lansării, dar având în vedere ariile atât de variate ale activității savantului (geografie, etnografie, pedagogie, filosofie, literatură, publicistică) și diversitatea tipurilor de discurs, de la tratatul științific la prefața unei cărți sau articolul de ziar, cartea este un foarte util instrument de lucru pentru elevi, studenți, profesori și exegeți, fără de care aceștia nu se pot apropia, în cunoștință de cauză sub aspect bibliografic, de o operă în parte interzisă până în 1989 și evitată după.

Primul capitol – ***Socoteli cu veșnicia*** – cuprinde biografia savantului, cu extrase din Analele Academiei și alte documente inedite, iar cel de al doilea – lista lucrărilor științifice, pedagogice, filosofice, literare sau cu caracter memorialistic, a studiilor, cursurilor universitare și manualelor școlare semnate de Simion Mehedinți, singur sau în colaborare. Cele peste 25 de pagini ale capitolului al treilea cuprind referințe critice asupra operei, pentru ca în capitolul al patrulea să fie înserate titlurile articolelor apărute în diferite publicații, de la ***Buletinul Societății de Geografie***, ***Convorbiri literare*** și ***Revista Fundațiilor Regale*** la ***Duminica poporului***, ***Ethnos*** și ***Milcovia***. Ultimul capitol, de peste 75 de pagini, este alcătuit din corespondența primită și trimisă (particulară și oficială). Multe din memoriile adresate după 1946 autorităților comuniste, lămurite de autorul lucrării prin scurte comentarii, sunt de-a dreptul cutremurătoare. (***Valeriu Anghel***)

Eseurile anabasice ale unui Luca Pițu din Focșani*

Vreau să fiu limpede de la bun început – prin asocierea din titlu nu vreau să minimalizez pe niciunul din autorii asociați. Prin urmare, nu socotesc că dl. Florin Paraschiv ar fi o clonă a autorului ieșean – acum, de fapt, un fel de focșănean, care face „naveta esențială" spre Universitatea noastră –, nici că „magistrul din Cajvana" ar putea fi clonat, copiat, fără riscul pierderii propriei personalități, atît de devastatoare ar fi operațiunea. Cunosc mulți pățiți care nu și-au mai revenit niciodată la sinele propriu.

În realitate, asocierea mea semnalează doar un „*aer de familie*", o apropiere de tipologie spirituală. Profesor la Focșani, veritabil și statornic guru al tuturor tinerelor talente de acolo, Florin Paraschiv este posesorul unei uriașe și multiforme culturi, pe care o risipește, cel mai adesea, oral, în strălucitoare jerbe de idei. De altfel, pe coperta a patra a volumașului recent apărut, Luca Pițu îl definește ca fiind „*un amestec de Țuțea și Pandrea*" și nu greșește foarte mult.

Ei bine, acest risipitor spirit oral are, din cînd în cînd, răbdarea să se instaleze la masa de scris, și atunci îi ies de sub peană fermecătoare eseuri, pe cele mai exotice și stranii teme uneori, în care spiritul asociativ al autorului eclatează pur și simplu. De obicei, le tipărește în publicații locale obscure, cu tiraje limitate și rău distribuite, pe care le mai poți găsi doar la cei mai încăpățînați dintre colecționari. Din fericire, uneori, are inspirația să le reunească în volume, mai degrabă subțiri și nu neapărat în tiraje spectaculoase – probabil, tot pentru a fi dificil de procurat de cei interesați! Să fie un sadic Florin Paraschiv? Nu cred, mai degrabă, cum am mai spus-o, este un risipitor și un nepăsător cu producțiile sale intelectuale, atît de atractioase pentru unii cititori, cum aș fi eu de-o pildă.

Acesta este al treilea volum, după ***Trei Europe în rosturi și rostire*** (1998) și ***România în disperare temperată*** (extraordinar titlu, care mă face visător la cartea însăși!, 2001). Despre ce vorbește/scrie Florin Paraschiv aici? Păi, despre o sumedenie de lucruri, cum ar fi „*prostia ca luminată rațiune suficientă*", „*Durer, Bin Laden și melancolia poznașă*", „*dorurile lui Duiliu*", „*Caragiale și nemții*", „*rătoiul cavalerului Urmuz*" și despre alte teme la fel de pasionante, mai ales datorită uriașului spirit asociativ al autorului. Tare mi-ar fi pe plac ca Florin Paraschiv sa fie descoperit de publicații și edituri mai importante decît cele pe care, autoironic, le frecventează, și care-și plasează mai bine produsele. O fi D-Sa un autor pentru cei aleși, dar cred că aceștia ar putea fi ceva mai numeroși decît crede! (***Liviu Antonesei***)

Marin Moscu și poezia infidelă*

Marin Moscu este un matematician care a sărit șanțuri și paranteze, către poezie.

Volumul lui de debut, ***Călărețul cu spatele gol*** (1995), a atins clopoțelul de aur al criticii de întâmpinare, după care a urmat un serial de plachete confirmatoare.

Marin Moscu e un poet care își asumă haina ceremonioasă a unei discreții orgolioase – de la platitudine la esențe (vezi poezia ***Patinaj***, o perlă izolată, în frunzișul pletoric al acestei cărți).

Vânător prin vocație și exercițiu, Marin Moscu își prelungește prea mult excursul prin pădurea de metafore până să atingă vânatul. I-am sugera „săderea" sadoveniană, în prepeleac, lângă Dumnezeu și aripile lui nevăzute și neauzite – acolo, sus, unde verbul trece neînțărânat, ci aspru, curat și ager ca glonțul.

În fine, să recitim barbienele stanțe din ***Patinajul*** amintit:

„Joc de desen înghețate
Din inscripția tălpii de fier
Se rotesc în elipsele dragostei
Arcuind contemplarea spre cer.

Săgeți dansatoare trec sângele-n foc
Pe-oglinzi se multiplică chipul,
În inscripția iubirii rotund se topesc
Elipse de aur și ochi cât nisipul."

E uimitor cât „mineral" risipește Marin Moscu până a se concentra în asemenea poezii care îi conferă identitate.

Într-o zi (în ce an?) îl voi ruga să-mi lase mie plăcerea sagace de a-i „stoarce" volumele apărute într-o selecție sângeroasă și relativ restrânsă, care să-i developeze adevăratul chip de poet. Fiindcă acesta chiar există! (***Gheorghe Istrate***)

* Florin Paraschiv, ***Eseuri anabasice***, Editura ***Zedax***, Focșani, 2003, 96 de pagini, preț neprecizat

* Marin Moscu, ***Cum se numește dragostea***, Editura ***Călăuza***, 2003